Ulrich von Hutten
in der deutschen Litteratur.
Eine stoffgeschichtliche Untersuchung.

Inaugural-Dissertation zur Erlangung der Doktorwürde
der Philosophischen Fakultät der Universität Leipzig

vorgelegt von

Georg Voigt.

Leipzig 1905.
Druck von B. A. Dathe.

Angenommen von der philologischen Sektion auf Grund der Gutachten der Herren Köster und Vokelt.

Leipzig, den 6. Juli 1905.

Der Procancellar
Seeliger.

Meinen lieben Eltern.

Digitized by the Internet Archive
in 2026

https://archive.org/details/IA41545810_0069

Einleitung.

Die Gestalt Ulrich von Huttens ist in der deutschen Litteratur zumeist dramatisch behandelt worden. Der Mißerfolg aller dieser Versuche bringt den Leser wohl bald auf den Gedanken, daß wir es hier mit einem Stoffe zu tun haben, der trotz alles, ihm scheinbar innewohnenden dramatischen Lebens doch an sich undramatisch ist. Selbst, ob es einem großen Dramatiker der Zukunft gelingen würde ein allen Anforderungen genügendes Huttendrama zu schaffen, ist bei der Beschaffenheit des Stoffes sehr fraglich. Er müßte jedenfalls die geschichtliche Vorlage ganz frei behandeln und seine volle Künstlerschaft bei dieser selbständigen Gestaltung offenbaren — denn an sich ist der historische Stoff undramatisch.

Huttens Leben ist eine Summe von einzelnen Schicksalsschlägen, von Kämpfen aller Art, in deren einzelnen Zügen sich sein ganzes Wesen offenbart, an denen er langsam verblutete. Aber es mangelt diesem Leben die Zuspitzung auf einen gewaltigen, persönlichen Konflikt, an einem momentanen Aneinandergeraten mit Gegnern, das entscheidend für sein ganzes Leben gewesen wäre und ihn derart mit seinen Widersachern, ev. Andersdenkenden zusammengebracht hätte, daß sein Sieg oder sein Untergang die unausbleibliche Folge gewesen wäre. Ich erinnere an Luther vor dem Wormser Reichstage. Hier mußte der schlichte Mönch vor Kaiser und Reich auf seinem Standpunkte felsenfest verharren oder, „unterwarf er sich löblich", seinem Lebenswerke und der Zukunft des Protestantismus selber den Todesstoß versetzen. An einer solchen „Szene" fehlt es in Huttens Leben und damit dem Drama an einem festen Mittelpunkt, von dem aus die übrige Handlung konstruiert werden, an einem Höhepunkte, in dem es gipfeln könnte. Hutten traf nie mit seinen Gegnern zusammen, sondern griff sie nur in Schriften an. Er handelte nie; seine Waffe war die Feder, der schriftstellerische Gedanke.

Durch die beredte Leidenschaft seiner Dialoge vor allem wirkte er auf die Zeitgenossen in hohem Maße, und deshalb wurde er so gehaßt und verfolgt, weil seine Feder eine scharfgeschliffene Waffe war, mit der er mehr ausrichtete, als wenn er, das Schwert in der Hand, persönlich in den Kampf eingegriffen hätte.

Und er war auch einzig und allein auf die Feder angewiesen bei dem Siechtum, das an seinem Leben zehrte.

Diese einseitige schriftstellerische Betätigung Huttens ist nur eine große Klippe für den dramatischen Dichter. Wie soll Hutten ein wirklich dramatischer Held werden? Seine edle Gesinnung, sein Kampfesmut als bloße Anlage ergeben keine dramatische Handlung. Seine Schriftstellerei ist an sich undramatisch. Der Dichter könnte das Entstehen der Huttenschen Schriften nur in deren Anlässen schildern — bei denen aber Hutten nie persönlich zugegen oder aktiv beteiligt war; ihr Entstehen am Schreibtisch ist selbstverständlich ausgeschlossen. Auch ihre Wirkung läßt sich schwer darstellen: entweder ist Hutten dann nicht gegenwärtig, oder, setzt der Dramatiker die Schriften in Reden um, so fehlt wieder die dramatische Handlung. Es würden dann monologische Vorträge oder langatmige Botenberichte werden.

Rudolf von Gottschall sagt gelegentlich der Besprechung des Streckenbachschen Huttendramas: „Und doch eignet sich Hutten nicht zum Helden eines Dramas. Mit scharfer Feder und mit begeistertem Wort hat er großes getan; doch sein Leben selbst ist so zerfahren, daß er sich nirgends zu einem energischen dramatischen Konflikt zusammenrafft; es zersplittert sich in lauter Abenteuer, bei denen er meistens eine passive Rolle spielt; seine Erlebnisse sind alle mehr traurig als tragisch, und die Dramatiker, die mit seinem Motto: ‚Ich hab's gewagt', an die Arbeit gingen, hatten mit ihrem Wagnis keinen Erfolg". Dem kann man nur beistimmen. Warum aber Gottschall Huttens Leben die Tragik absprechen will und seine Schicksale nur für traurig, aber nicht für tragisch ansieht, kann ich weder verstehen noch gutheißen. Denn wenn Hutten keine tragische Gestalt ist, wer wäre dann eine solche?

Aber nicht allein beim Drama, auch bei den anderen Dichtungsgattungen machen sich die im Stoffe liegenden Mängel in unangenehmer

Weise fühlbar. Infolgedessen zeigen die epischen Dichtungen, die Hutten behandeln, einen so monotonen, farblosen Charakter; auch hier vermissen wir einen Höhepunkt der Handlung. Jede Steigerung ist ausgeschlossen. Hutten bleibt hier immer ganz derselbe, zumal er ja keine große innere Wandlung mehr durchgemacht hat, seitdem er sich einigermaßen entwickelt hatte.

Einen einzigen historischen Roman „Ulr. von Hutten" besitzen wir, dessen Verfasser (E. v. Brunnow) aber selber das undramatische an dem Stoff empfunden hat und durch verschiedenartige Konstruktionen dramatisches Leben in den Roman hineinzubringen sucht.

Am besten bewältigt die lyrische Dichtung den Stoff, schon wegen ihrer knapperen Form. Hier kann das rein menschliche Empfinden mit Hutten, Mitleid, Verehrung und Liebe zu dem edlen Ritter genügen. Es braucht nur der Empfindung über ihn Ausdruck gegeben zu werden oder der Sympathie mit seinen Ideen. Auch kann kurz sein ganzes Leben geschildert werden.

Der Novellist kann eine einzelne Situation aus Huttens Leben herausgreifen, um sie zu einem kleinen abgeschlossenen Kunstwerk zu gestalten, oder er kann sie frei erfinden.

Bei der Besprechung der einzelnen Werke muß man im allgemeinen von dem künstlerischen Gelingen, dem ästhetischen Werte der Dichtungen absehen. Es gilt festzustellen, was die einzelnen Dichter in Hutten erblickt haben, und ob sich vielleicht eine aus gewissen historischen Epochen und Strömungen zu erklärende typische Auffassung der Hutten-Gestalt vorfindet.

Die Huttendichtung hat in der deutschen Dichtung keine Entwicklung von primitiven Anfängen zu höheren und immer vollkommneren Gebilden durchgemacht, die man an der Hand einer chronologischen Darstellung zeigen könnte. Es ist ein Auf und Ab ohne befriedigendes Endresultat, trotz der vielen Werke, die Hutten behandeln. Auch die Tendenz wechselt innerhalb des chronologischen Verlaufes. Hutten ist zwar in gewissen Zeiten und für gewisse Ideen als Vorbild und typischer Vertreter hingestellt worden. In seine Gestalt faßt man die Sehnsucht der eigenen Zeit nach Freiheit und nach einem einigen Deutschland zusammen. Es geschieht dies in Zeiten der Gärung, in Zeiten, die eine innere Verwandtschaft mit

dem Reformationszeitalter besitzen. Dann spiegelt sich in Hutten die Individualität der ganzen Epoche, natürlich auch des Verfassers als Angehörigen einer solchen, wieder. Als Gegenströmung macht sich — wenn schon sehr selten — eine kritische Beleuchtung der Gestalt Huttens und damit einer vorhergehenden Strömung geltend. — Die rein konfessionelle Behandlung Huttens ist verhältnismäßig selten; kommt sie vor, so steht ein orthodoxer Katholik und vollends ein Ultramontaner dem Stoffe feindlich gegenüber und entdeckt leicht in jeder Huttendichtung eine „protestantische" Tendenz.

Aber diese reinen Tendenzdichtungen (die politischen, sozial-ethischen, patriotischen einerseits, die konfessionellen andrerseits) sind doch nur ein Teil des gesamten Materials. Wie sollte man die übrigen unter dem Gesichtspunkt einer Tendenz zusammenfassen? Bestimmte ästhetische (resp. dramatische) Absichten können mit der tendenziösen Auffassung des Stoffes zusammengehen, sodaß hier eine Einteilung äußerst schwierig wäre, und obendrein wäre diese Vermengung von materialen und formalen Momenten unlogisch. — Eine Einteilung nach Dichtungsgattungen (Drama, Epos, Roman ꝛc.) würde wieder Zusammengehöriges z. B. in bezug auf die Auffassung Huttens trennen und im Grunde genommen recht äußerlich sein. So scheint es mir doch geraten, die chronologische Reihenfolge einzuhalten und dabei, so gut es geht, der Tendenz, Auffassung und Form nach Verwandtes nebeneinander zu betrachten. Die Arbeit gliedert sich dann in folgende Kapitel:

I. Die der Dichtung vorangehende wissenschaftliche Beschäftigung mit Hutten und die ersten Ansätze poetischer Behandlung.
II. Hutten im Zeitalter der Reaktion und Revolution als Typus des echten Deutschen, des Freiheitshelden.
III. Nachlassen der tendenziösen Behandlung Huttens: neuklassizistische Dramen — epische Dichtungen.
IV. Volksschauspiele (Festspiele) und verwandte Dichtungen. — Versuche rein psychologischer Darstellung.
Schlußwort. —

Das Thema lautet: „Ulrich von Hutten in der deutschen Litteratur. Eine stoffgeschichtliche Untersuchung." Unter Litteratur ist hier nur die sogenannte schöne Litteratur zu verstehen. Alle historischen,

litterarhistorischen und philologischen Untersuchungen über Hutten kommen nicht in Betracht, abgesehen von den der Huttendichtung vorausgehenden wissenschaftlichen Arbeiten. Ebenso bleiben ausgeschlossen politische Flug- und Streitschriften, die nur in Huttens Geiste gehalten sind, wie Panizzas*) „Dialoge im Geiste Huttens".

Um ein einigermaßen geschlossenes Ganzes zu liefern, habe ich innerhalb der schönen Litteratur nur die Werke behandelt, in denen Hutten im Mittelpunkte des Interesses steht, die Hauptperson ist. Ich bin mir wohl bewußt, daß Hutten in vielen anderen Dichtungen als Nebenfigur vorkommt und vorkommen kann. Aber ein Durchsuchen aller Dichtungen, die die Reformationszeit behandeln, danach, ob Hutten in ihnen auftritt, wäre eine Arbeit für sich, besonders da das Material äußerst schwer zugänglich ist. Die Vollständigkeit würde auch dann nur relativ sein, und wo wäre die Grenze zwischen einer flüchtigen Erwähnung Huttens und seinem Auftreten als Nebenperson?

Zum Schluß führe ich gleich hier die Huttendichtungen an, die sich nicht haben auftreiben lassen:

1. Fr. Karl Lang: „Ulrich von Hutten", ein Gedicht in drei Gesängen. Erlangen 1787.

2. G. Logau: „Ulrich von Hutten", Drama 1848 (Verfasser unbekannt; erwähnt ist das Werk nur unter dem Artikel „Hutten" in Meyers Konversationslexikon 1888 [4]).

3. Ad. Wechsler: „Ulrich von Hutten", Trsp. aus dem Jahre 1875.

4. Manfred Wittich: „Ulrich von Hutten", Reformationsfestspiel 1887.

5. Ulrich Farner: „Ufnau", Roman (fraglich ob Hutten der Held ist), in Fs. ges. Romanen und Humoresken. 1884.

*) Verl. der Züricher Diskussionen (cf.. Jb. 8, IV. 5a: 106).

Kapitel I.

Die der Dichtung vorangehende wissenschaftliche Beschäftigung mit Hutten und die ersten Ansätze poetischer Behandlung.

Erst durch die Huttenbiographie von Dav. Fr. Strauß (1858) ist die Gestalt dieses edlen Kämpfers in das richtige Licht gerückt worden und steht scharf umrissen vor uns. Strauß hat uns Deutschen Ulrich von Hutten erst zu vollem Leben erweckt, und das lebensvolle Durchdringen von dessen Wesen macht uns sein, auch sachlich so wertvolles Werk persönlich lieb und teuer. Neben dieser vorzüglichen Biographie erschien 1859—62 E. Böckings Ausgabe der „Opera Hutteni" — ein mit großem Fleiß zusammengetragenes Werk, musterhaft was Textkritik und wissenschaftliche Akribie anbetrifft. Auf diese beiden Werke hat jede wissenschaftliche Beschäftigung mit Hutten zurückzugehen, und fast alle später erschienenen wissenschaftlichen, populären und auch dichterischen Werke fußen auf ihnen. Das waren Werke, wie sie ein Herder, Wagenseil u. a. ersehnt hatten, und sie würden ihre helle Freude an ihnen gehabt haben. Und trotzdem ist Hutten noch immer nicht populär geworden. Dies liegt wohl zum guten Teil daran, daß Hutten nichts selber positiv erreicht und vollendet hat. Er war bloß Bahnbrecher und Vorläufer. Die gewaltige Gestalt des Wittenberger Reformators stellte ihn in Schatten. Das Streben nach hohen Zielen ohne den Erfolg ist der großen Menge immer unverständlich, und eine Persönlichkeit, die von diesem Streben beseelt war, gerät leider allzuoft in Vergessenheit, wenn es ihr versagt war, die Früchte zu ernten. — Alle stillen friedfertigen Naturen werden auch mit Hutten bei seinem unstillbaren Kampfesdrange wenig sympathisieren können.

Zu seinen Lebzeiten übte allerdings Hutten eine große Wirkung auf die gleichgesinnten Zeitgenossen aus, besonders seitdem er deutsch schrieb und sich vom Humanismus, der feige und dünkelhaft zurück-

blieb, losgemacht hatte. Sein Dialogstil fand schon zu seinen Lebzeiten Nachahmer, und wie stark das Anpassungsvermögen an seine Diktion und Ideen war, beweisen die zahlreichen pseudohuttenischen Schriften, die man lange für Huttens geistiges Eigentum ansah. Diese Wirkung hielt natürlich nur solange vor, als der Protestantismus noch um seine Existenz zu kämpfen hatte. Später galt es die neue Lehre dogmatisch auszubauen, und da mußten die Nachklänge der Huttenschen Polemik verstummen. Das ruhige Aus- und Verarbeiten des Gewonnenen wäre nie Huttens Sache gewesen. Dem schon um die Mitte des 16. Jahrhunderts sich ausbreitenden orthodoxen Dogmatismus hätte er wohl fern, wenn nicht gar feindlich gegenübergestanden. So geriet Hutten denn schließlich in Vergessenheit. In humanistischen Kreisen und in den gelehrten Zünften erinnerte man sich seiner hauptsächlich als des gewandten neulateinischen Dichters. Seine „ars versificatoria“ war lange, sogar in katholischen Gegenden als Schulbuch gebräuchlich.

Erst in Zeiten des Kampfes um neue Ideen, in Zeiten der Gärung, in „jugendlichen Menschheitsepochen“, wie Joh. Prölß sagt, besann man sich wieder auf ihn. Bei dem leidenschaftlichen Ringen um neue Gedanken, um Geistes- und Glaubensfreiheit, politische Unabhängigkeit, um große nationale Fragen gedachte man seiner und stellte ihn als Vorbild eines Kämpfers für diese Ideale hin. Dies spiegelt sich auch in der Dichtung solcher Epochen wieder oder bei einzelnen Persönlichkeiten, die sich mit Hutten geistesverwandt fühlten.

Der dichterischen Beschäftigung mit seiner Gestalt wurde aber erst durch die wissenschaftliche die Bahn freigemacht — denn Hutten war so gut wie vergessen. Es ist kein Zufall, daß sich das Zeitalter der Aufklärung dieser Aufgabe unterzog, denn das war eine solche jugendliche, gärende Zeit in Deutschland und zwar die erste seit der Reformation. Ich möchte hier den Begriff „Aufklärungszeitalter“ im weiteren Sinne, nicht allein die Blütezeit des Rationalismus, sondern die ganze Periode von Leibniz bis zur französischen Revolution verstanden wissen, — eine Periode, die allerdings eine große Anzahl oft divergenter Strömungen umfaßt. Allen gemeinsam ist der Wunsch mit der Gegenwart zu brechen und eine neue Zeit

heraufzuführen. Der Humanismus blüht in der Gestalt des Neuhumanismus auf, bei dem aber das nationale Bewußtsein eine große Rolle spielt. Diese Zeit ist eine wirkliche Renaissance; das was an der Antike von ewig bleibendem Werte ist, wird zum geistigen Eigentum der Deutschen gemacht, in deutsches Fühlen und Denken umgesetzt. Neue Anschauungen über Kunst, Religion und Philosophie brechen sich Bahn. Man ist sich bewußt und zwar freudig bewußt, für große Gedanken zu kämpfen. Leute, die einen historischen Sinn besitzen, sehen sich nach Mitkämpfern aus früheren Zeiten um, die verwandte Kämpfe haben ausfechten müssen, und deren Ideen Parallelen zu denen der Gegenwart bieten. Man geht die Geschichte zurück und erweckt die Zeit des deutschen Humanismus und der Reformation zu neuem Leben.

Joh. Gottfried Herder (1744—1803) ist der typische Vertreter für die Zeit der Aufklärung und er ist es, der den ersten Anstoß zu einer liebevollen Beschäftigung mit der Persönlichkeit Huttens gab. Im teutschen Merkur 1776 (3. Vierteljahr S. 3 ff.) erschien sein Aufsatz „Hutten", den er in veränderter, hier und da gemilderter Fassung mit dem Titel „Denkmal Ulrichs von Hutten" in die 5. Sammlung seiner „Zerstreuten Blätter", Gotha 1793, aufnahm. Er wies auf Hutten als einen echten deutschen Mann hin, als einen guten Vorkämpfer für Freiheit, Recht und Wahrheit, in dem ersten Aufsatz mit genialisch sprühender Leidenschaft und warmer Liebe, bisweilen über das Ziel hinausschießend. Huttens Geist wehte in ihm selber in Sturm und Drang. Die erste Fassung des Aufsatzes weist eine entschiedene Verwandtschaft mit den Lessingschen Rettungen auf, nur daß das sympathische Aufgehen in den darzustellenden Gegenstand wärmer und energischer als das Lessingsche Mitleid ist. Natürlich ist der Stil beider auch grundverschieden. Herder wünscht vor allem, daß alle Deutschen Hutten kennen, liebgewinnen und verehren lernen. Wie schon gesagt, hat Herder in dem „Denkmal Ulrichs von Hutten" den ganzen Ton seiner Darstellung gemäßigt. Sein erster Artikel erschien ihm selber als „ein etwas wildes Gewächs". Er habe damals Hutten allzu subjektiv aufgefaßt. Das Denkmal trägt nun auch mehr wissenschaftlichen Charakter, doch ist das feurige Pathos des ersten Essays im allgemeinen beibehalten. Herder hofft,

daß seine nochmalige Aufforderung, Huttens Werke zu sammeln, mehr Anklang finden werde und, daß „ein Hutten sich selbst seines tapfern, biedern Vorfahren annimmt und die Kleinigkeit daran wendet, die Werke desselben dem Staube der Vergessenheit zu entreißen".

Die beiden Herderschen Aufsätze machen den Leser mit Huttens Leben und Charakter bekannt. Daß historisch nicht alles richtig ist, ändert an Herders Verdienst nicht das mindeste. Der warme Ton, in dem beide Aufsätze geschrieben sind, spricht uns noch heute an.

Chr. Jakob W. Wagenseil (1756—1839) wurde durch Herders ersten Aufsatz angeregt und hat sich an die 50 Jahre mit Hutten beschäftigt, leider gelähmt von der Teilnahmlosigkeit des Publikums. So blieb seine Ausgabe der Werke Huttens 1783 bei dem 1. Bande stecken; vier weitere hatten folgen sollen. Als Herder 1793 seinen umgearbeiteten „Hutten" als „Denkmal Ulrichs von Hutten" erscheinen ließ, klagte Wagenseil in einem Nachwort „An das deutsche Publikum" (ursprünglich als „Nachricht an das deutsche Publikum" in der Meuselschen „Historischen Litteratur" 1784 schon einmal gedruckt) sein Leid; es mangelte an Subskribenten für sein Werk. Als Honorar für den 1. Teil der Schriften hatte er nur 2 Taler bekommen.

1800 ließ Wagenseil im „Pantheon des Deutschen" eine Skizze von Huttens Leben und 1823 seine, dem Großherzog von Weimar gewidmete Huttenbiographie (Nürnberg, bei Fr. Campe) erscheinen. Diese ist bestrebt, ihren Helden möglichst objektiv zu beurteilen, schlägt aber oft recht philiströse Töne an, vielleicht um mehr Abnehmer für das Buch zu finden und um nirgends anzustoßen. Trotzdem ist Wagenseils große Sympathie und Verehrung für Hutten nicht zu verkennen.

Auch dichterisch betätigte sich Wagenseil. Er widmete seinem Liebling ein Gedicht, das 1785 in der Zeitschrift „Olla Potrida"*) im zweiten Stück unter dem Titel „Auf Ulrich von Hutten" erschien.

---

*) Olla Potrida, eine Vierteljahrschrift von H. A. O. Reinhard u. a. 1778 bis 1797. Berlin, Weversche Buchhandlung.

Aus ihm spricht vor allem die Erbitterung über die andauernde Verkennung des edlen Ritters.

„Du, Deutschland, ach! Du hörtest nicht
Gekränkter Menschheit Stimme.
Er starb für Freiheit, Recht und Licht, —
Du opfertest dem Grimme
Der Bösen Deinen Hutten auf,
Und gönntest nach vollbrachtem Lauf
Ihm keine Grabesstädte (sic!)!"

Im übrigen feiert er ihn als echten Deutschen, als Sänger der Freiheit, und geht damit vielen späteren Dichtern voran. Leonhard Wächter ist direkt von ihm beeinflußt, lernte überhaupt Hutten erst durch dies Gedicht kennen.*)

Aber noch geraume Zeit sollte verstreichen, ehe Herders und Wagenseils Wünsche in Erfüllung gingen. Inzwischen erschien 1791 anonym L. Schubarts Huttenbiographie (Leipzig, Fr. Gotthold Jakobäer), die 1816 (17) ihre zweite Auflage erlebte, die Biographie von Meiners 1797 u. a. Die erste Gesamtausgabe der Werke Huttens veranstaltete Ernst Joseph Herm. Münch in 5 Teilen 1821—25, zu denen als sechster 1827 die „epistolae obscurorum virorum" hinzukamen.**) Münch war selber ein charakteristischer Repräsentant der damaligen deutschen Jugend und jener verhängnisvollen Zeit der Hoffnungen und Enttäuschungen.***) Er hatte 1818 in Freiberg dem engeren Bunde der Burschenschaft angehört, was einige Lieder in L. Follens Art beweisen, dann als Flüchtling in Aarau gelebt und dort Huttens Schriften herausgegeben. Eine starke Sympathie für ihn hatte Münch zu der Gesamtausgabe der Werke angetrieben. Unterdessen war das allgemeine Interesse für den Vorkämpfer der Reformation, in dem man den Vorläufer der eigenen Zeit zu sehen anfing, erwacht. Infolgedessen setzt seine dichterische Behandlung erst nach dem Erscheinen der gesammelten Werke in reicherem Maße ein, vorher zeigen sich nur spärliche Anfänge.

---

*) cf. W. Pantenius, Das Mittelalter in Leonhard Wächters Romanen. Leipzig, R. Voigtländer 1904. S. 129.

**) Teil 1—3 Berlin, J. G. Reimers. Teil 4—5 Leipzig, F. L. Herbig. Teil 6 Leipzig, J. C. Hinrichs.

***) cf. Joh. Prölß, Das junge Deutschland 1892, S. 289.

Fr. Karl Lang's (1766—1822) Huttengedicht aus dem Jahre 1787 wird wohl stark von Herder beeinflußt sein. Wie schon erwähnt, war es nirgends zu beschaffen.

Im neuen teutschen Merkur 1803 (pag. 4) findet sich ein Sonnett (sic!) „An Hutten" von einem gewissen G. Schoder, dessen Gedichte 1805 in Tübingen erschienen.

„Zum Wolkenvaterland ziehen jene Höhen
Des Pindus sich empor in stolzer Pracht;
Doch ach! ihr Glanz ist allzuvielen Nacht,
Des Pöbels Auge kann sie kaum erspähen.

Du siehst am Gipfel dort die Fahne wehen,
Des Kampfes Preis, von Phöbus Dir bewacht.
Dir winkt zum Ziel, in königlicher Tracht,
Plutarchos, froh vom Grabe zu erstehen.

Wohl starrt der Pfad von dichter Dornen Spitze
Am untern Musenberg; doch mählig schleicht
Er sanft durch Veilchenbeete hin und leicht.

Schon blühen die Auen Dir! zum Götterſitze
Die Disteln höhnend, eilt dein Heldenfuß;
Bald sieget Chäroneas Genius!"

Dies Gedicht leidet entschieden an Unklarheit. Wenn ich es recht verstanden habe, hofft der Verfasser, daß die geschichtliche Forschung Hutten die rechte Würdigung angedeihen lassen werde, und daß alle Menschen erkennen werden, wie edel Huttens Streben nach dem Lichte war, wenn sein Bild erst durch die historische Untersuchung in helles Licht gerückt ist.

In Karl Ph. Conz's (1762—1827) Gedichten 1806 (S. 120) findet sich die Elegie: „Blumen auf das Grab Ulrichs von Hutten". Ob sie schon in den Gedichten von 1792 steht, weiß ich nicht, glaube es aber, da Gödeke die drei Ausgaben der Conzschen Gedichte von 1792, 1806 und 1818/19 unter einer Nummer, ohne besondere Bemerkung nebeneinander stellt. Dies Gedicht ist wenig individuell, erinnert stark an die Epitaphien und Epicedien aus humanistischen Kreisen auf Hutten. Das des Petrus Lotichius Secundus scheint C. gekannt zu haben. Er feiert den armen Flüchtling als Dichter und beredten Polemiken. Doch wenn man ihn in vollem Maße würdigen wolle, so solle man nur sagen: er

war „ein Deutscher" und „ein Mann". Seine letzte Ruhestatt auf Ufenau ist dem Dichter geheiligt:

„Uffenau, heiliges Land, du deckest Huttens Gebeine!
Erde, die Tell gebahr, decke den Schlummernden leicht!" —

Leonhard Wächter (1762—1837) ist der erste, der Hutten zum Sprachrohr seiner eigenen Anschauungen und Empfindungen macht, allerdings handelt es sich bei ihm mehr um eine Nachahmung seines Stiles, eine gewisse Geistesverwandtschaft zwischen beiden, als um eine positive dichterische Behandlung der Persönlichkeit.

Trotzdem habe ich das Gedicht nicht übergangen, weil es ein bedeutsamer Beitrag zum Verständnis jener Zeit ist. Ferner ist es äußerst charakteristisch, daß Wächter Huttens Stil zur Formulierung seiner Gedanken gebraucht. Sein als eine Art Flugschrift gedrucktes Gedicht: „Deutschen Knaben Ulrich von Hutten. — Was du willt; ist Recht mein Schild" mit dem Datum „am achtzehnten Oktober dieses Jahres" [1817] wendet sich als eine Art „clag und vormanung" an die deutsche Jugend. Sie soll immer für Recht, Freiheit und Wahrheit kämpfen, stets bereit zum Kampfe sein. Der Jahrestag der Völkerschlacht bei Leipzig und die Säkularfeier der Reformation scheint Wächter der geeignete Zeitpunkt zu sein, um in Huttenschem Tone zu den Deutschen zu reden. Diese Synthese von politischen und religiösen Anschauungen, wie sie sich in der Verbindung der beiden Ereignisse zeigt, ist charakteristisch für die Auffassung, die Wächter von Hutten hat. Er glaubt hierin — nicht mit Unrecht — ganz eins mit dem fränkischen Ritter zu sein. So finden sich neben der Schilderung der Napoleonschen Gewaltherrschaft über Deutschland, des Napoleonschen Polizeisystems, der Besiegung des Korsen durch die Deutschen, die sich endlich einmal geeinigt haben, — Ermahnungen religiöser Art (u. a. ist Luthers Lied „ein feste Burg ist unser Gott", tendenziös umgestaltet, in das ganze eingeschoben). Wächter blickt nicht allzu froh in die Zukunft, auf die Entwicklung der deutschen Jugend. Möchten die Väter nicht umsonst für sie gestritten und gerungen haben! Ihren Kampf gegen Napoleon soll sich die Jugend immer als Beispiel vor Augen halten. Demutsvoll soll sie zu Gott aufblicken, denn Gott ist der Hort des Rechtes. Allen Schein und alle Verkünstellung soll sie meiden, vor allem aber kampfbereit sein,

darauf legt Wächter das Hauptgewicht. Am Schluß bringt er als Moral des ganzen die Fabel vom Fuchs und Igel, der seine Stacheln vor dem hinterlistigen Feinde, dessen böse Absicht er durchschaut, nicht einzieht.

Es ist klar, daß dieses Gedicht auf das Wartburgfest des Jahres 1817 (am 18. Oktober) gemünzt ist. Wächter will den deutschen Jünglingen die Augen öffnen über ihre Pflicht dem Vaterlande gegenüber. Nicht bloß gegen äußere Feinde sollen sie auf der Hut sein, auch der Reaktion gegenüber sollen sie ihre Freiheit, ihr echtes Deutschtum bewahren und zeigen, daß sie sich nicht beirren, geschweige denn knechten lassen. Diese Gedanken sind sehr geschickt und vorsichtig vorgetragen, aber die Tendenz des ganzen Gedichtes ist nicht zu verkennen. Vor allem die Fabel am Schlusse läßt keinen Zweifel aufkommen.

Der Huttensche Stil und die archaistische Form (Knittelverse mit fast ausnahmslos stumpfen Reimen) ist eigentlich nur Kostüm. So hat Wächter als ein zweiter Hutten den Zeitverhältnissen entsprechend zu den Deutschen geredet und ist wohl von Gleichgesinnten verstanden worden. Und auch die Feinde hat er gut zu täuschen verstanden, denn dem Uneingeweihten wird das Gedicht wohl als harmlos erschienen sein, nur als eine Mahnung, gegen den Erbfeind, den Franzosen, wach und kampfbereit zu sein.

Zum erstenmal als Helden eines Dramas behandelt Chr. Ernst K. Graf von Benzel-Sternau (1767—1849) Hutten im ersten Stück seines „Hoftheaters von Barataria oder Sprichwortspiele" 1828. Der Titel lautet: „Ulrich von Hutten zu Fulda oder was eine Nessel werden will, brennt bei Zeiten". Benzel-Sternau war 1827 mit seinem Bruder aus innerem Herzensdrange zur protestantischen Kirche übergetreten. Er wollte als ehrlicher Mann seine Überzeugung frei und offen bekennen. Dies kleine Werkchen ist, so darf man wohl annehmen, der Ausdruck dieser Gesinnung, um derentwillen Benzel-Sternau auch mit Hutten sympathisiert. Wir haben hier einen Protest vor uns gegen die Scheinheiligkeit der katholischen Kirche, und die persönliche Stimmung des Verfassers macht das unscheinbare Werkchen wertvoll. Der Dichter versteht es in knappen energischen Zügen die Gestalt Huttens vor uns hinzustellen. Derb, drastisch, gesund ist hier

alles so manchem anderen langatmigen Drama gegenüber. Das Stück (halb Prosa, halb jambische Verse, die gegen Ende überwiegen) spielt im Kloster zu Fulda. Dem Dichter liegt es daran, in den jugendlichen Taten und Ideen Huttens schon den späteren, gereiften Mann ahnen zu lassen — wie eben das Sprichwort sagt. Und das ist ihm ausgezeichnet gelungen. Daß er dem Knaben Worte aus Huttens späteren Schriften in den Mund legte, verstößt zwar gegen die Geschichte, hat aber dichterisch seine gute Wirkung. Gewiß ist dieses Dramolett nicht tief und reich an großen Gedanken, aber es spricht entschieden mit seiner jugendlichen Frische und der intuitiven Erfassung der Gestalt Huttens an.

Sehr zu bedauern ist, daß Nikolaus Lenau (1802—50) nicht zur Ausführung des geplanten Epos „Hutten" gekommen ist. Um die Mitte der 30er Jahre trug er sich mit den Gedanken einer großen epischen Trilogie: Huß-Savonarola-Hutten. Zunächst begann er 1836 den Savonarola, aus dem Huß gestaltete sich sein „Ziska"; der Hutten ward überhaupt nicht begonnen. Lenau hätte sicher, wenn man aus dem Freimut seiner Albigenser Schlußfolgerungen ziehen darf, eine temperamentvolle Gestalt geschaffen und kraft seines dichterischen Könnens auch den spröden Stoff künstlerisch gestaltet.

In Ad. Pichler's (1819—1900) Autobiographie „Zu meiner Zeit. Schattenbilder aus der Vergangenheit" (Leipzig, Liebeskind) 1892 findet sich das Fragment eines Dramas: „Ulrich von Hutten" aus dem Jahre 1839. Aus dem dem Entwurf vorangehenden Passus können wir die Motive ersehen, die Pichler gerade auf diesen Stoff gebracht haben. Er selber litt als junger Mensch unter dem Zwange Studien treiben zu müssen, die ihm zuwider waren. Das Werkchen spiegelt eigene Stimmungen und Erlebnisse wieder und besitzt auch einen gewissen historischen Wert, indem es „ein Spiegel der damals die Jugend meteorgleich bewegenden Ideen" ist. Außer dem innern Anlaß war noch die Vertreibung der protestantischen Zillertaler 1837 von Einfluß auf die Konzeption der Dichtung. Die „zerzausten" Knittelverse gehen nach Pichlers eigenen Angaben auf Goethes Faust zurück. — Es sind 6 kleine Szenen, wenn man sie so nennen will, aus denen das Fragment besteht:

1. Hutten als Novize. — 2. Seine Flucht aus dem Kloster. — 3. Verwirrung unter den Klosterbrüdern. — 4. Hutten auf der Heerstraße, das Schwert an der Seite, singt ein trutziges Pfaffenliedchen (das Pichler selbst zu komponieren versucht hatte, wie er sagt). — 5. Eitelwolf von Stein geht unwirsch auf und ab, einen Brief in der Hand — und zuletzt 6. eine Szene im Lager vor Padua, in der Hutten den Romanisten und Papisten energisch zu Leibe geht. — Das Werk macht, als Fragment im allerersten Stadium, natürlich gar keinen Anspruch auf dramatische Technik. Es besteht aus fragmentarischen Szenen, skizzenhaft hingeworfen, in kräftigem frischen Tone, voll jugendlichen Feuers. Pichler hat Hutten, ähnlich wie Benzel-Sternau, intuitiv erfaßt; er hat alles selbst erlebt und war als Deutsch-Österreicher vielleicht besonders befähigt die Konflikte Huttens nachzufühlen.

Kapitel II.

Hutten im Zeitalter der Reaktion und Revolution als Typus der echten Deutschen, des Freiheitshelden.

Die zuletzt besprochenen Dichtungen gehören zum Teil schon in diese Epoche herein, doch sind sie mehr als Vorläufer der jetzt zu betrachtenden anzusehen. Erst durch Herwegh wird die Auffassung Huttens für längere Zeit typisch festgelegt. Huttens Name wird Losungswort, die Parole einer ganzen Gruppe von Dichtern. Die Unzufriedenheit der Zeit mit den bestehenden politischen, sozialen und kirchlichen Verhältnissen, die Sehnsucht nach einem einigen Deutschland, nach Recht, Wahrheit und Freiheit sieht man in Hutten verkörpert, glaubt sich mit ihm eins in Fragen, die dem 16. Jahrhundert noch ganz fern liegen mußten.

Echt deutsch, frei, antimonarchisch, demokratisch, protestantisch, radikal, huttensch ist den Schwarmgeistern jener Tage eigentlich identisch. Man sah in Hutten den besten Kampfgenossen, und

gerade, daß er seiner Zeit so verkannt worden war, daß er seinen Ideale nnachjagend im Elend, in der Fremde gestorben war, machte ihn den Demokraten lieb und teuer. Hutten wird jetzt nicht nur in Gedichten, in einem Roman und in Dramen verherrlicht, sogar als Opernheld erscheint er auf den Brettern. Überall aber finden wir dieselbe Auffassung bei aller Verschiedenheit der Dichter. Nach dem Mißerfolg der Jahre 1848/49 allerdings tritt ein Umschwung ein. Wie der letzten Vergangenheit, so stellt man sich auch Hutten gegenüber auf einen skeptisch-resignierten Standpunkt. Diese Reaktion macht sich auch in der Dichtung geltend — wenn schon nur in zwei Fällen. Bedeutende Dichter waren außer Herwegh und Freiligrath alle jene Tendenzpoeten nicht, doch ist es interessant, auch in dieser Zeit das Ringen der Dichter mit dem spröden Stoffe zu beobachten.

Georg Herwegh (1817—75) prägte, wie schon bemerkt wurde, die Auffassung Huttens in dem eben geschilderten Sinne. Er übte hier einen großen Einfluß auf die folgenden Dichter aus. Wie er selber höchst charakteristisch für die 40er Jahre ist, so seine Ansichten über Hutten. Er sah in ihm den wahren Freiheitshelden, den echten Deutschen, den radikalen Demokraten, den politischen Märtyrer, was eben im Grunde genommen dasselbe ist. Bei dem, was er in Hutten hineinlegte, fühlt er eine große Sympathie für ihn. Bombastisch, dithyrambisch wird seine Sprache, wenn er auf ihn zu sprechen kommt. Gerade das stark rhetorische an Hutten zog ihn wohl besonders an. Ob Herwegh Huttens Schriften wirklich genau gelesen hat, wissen wir nicht. Ich glaube, er hat sich so ganz im allgemeinen ein Bild von Hutten gemacht; das übrige ist Zeitstimmung und eigene Phantasie. Vielleicht war Börne nicht ohne Einfluß auf ihn, Börne, der sich am Anfange seiner journalistischen Laufbahn auf Hutten berufen, sich selber einen „kleinen Hutten" genannt hatte, dem als höchste Patriotenpflicht der Kampf für Freiheit erschien. — „Freiheit" war ja die Losung jener Tage, ein Begriff, den die lautesten Schreier wohl gerade am wenigsten genau definieren konnten. Man sah sich nach Freiheitshelden um. Hatte man früher, kosmopolitisch denkend, Tyrannenmörder, z. B. Brutus und Cassius verherrlicht, so erschien jetzt Hutten dem Chauvinismus der deutschen Freiheitsapostel als der Freiheitsheld κατ' ἐξοχήν. Herwegh verlieh

dieser Auffassung zuerst und zugleich am beredtesten Ausdruck in dem Gedicht: „Ufenau und St. Helena", das sich im 1. Teil der: „Gedichte eines Lebendigen" (1841) findet. Huttensche Töne finden sich auch in anderen Gedichten, aber hier erhalten wir seine Auffassung Huttens in konzentrierter Form.

Herwegh geißelt zunächst den Napoleonkultus, der sich besonders in der Lyrik jener Tage im Anschluß an Béranger geltend machte. Er kontrastiert Napoleon und Hutten (das tertium comparationis ist, daß beide einsam auf einer Insel gestorben sind). In der Zeitung hat er von der Überführung der Leiche Napoleons nach Paris gelesen. Gottseidank! Nun hört dies ewige Schielen nach St. Helena auf, alle kühnen Mythenbildungen über Napoleon sind dadurch unmöglich gemacht worden. Der geheimnisvolle Nimbus ist dem Korsen genommen. Wie konnte dieser Despot das Ideal freier deutscher Männer sein? Giebt es keinen freien deutschen Mann, dem man anbetend folgen soll? — Hutten ist dieser Mann. An ihn hat Herwegh gedacht als er mit dem „Dämpfer" über den Züricher See fuhr, und die Insel Ufenau sich seinen Blicken zeigte. Dem Dichter ist die kleine Insel das, was andern St. Helena im großen Weltmeer war oder noch ist, ja noch vielmehr!

„Ufnau! Hier modert unser Heiland,
Fürs deutsche Volk ans Kreuz geschlagen;
Ein deutsches Mekka wär dies Eiland,
Hätt' ihn kein deutsches Weib getragen.

Der Hutten ist's und ihn erkür' ich
Zu meines Herzens erstem Helden;
Mein Weltmeer sei dein See, o Zürich!
Von seinen Mähren laß mich melden.

— — — — — — — — — — — —

Der Hutten ist's, ihr Männer tretet
Heran zum Hügel des Verbannten!
Der Hutten ist's, ihr Männer betet,
Und lernt ihn kennen, den Verkannten!

In pathetischer Begeisterung rühmt Herwegh den Helden seines Herzens. Sein Schatten soll bei dem Freiheitskampfe um die Waffen schweben, sein Opferblut die Ermattenden stärken.

Denn Hutten ist der Mann des freien Wortes, er kämpfte gegen den Despotismus auf politischem und geistigem Gebiete und starb

als Märtyrer der gerechten Sache. Mit den oft zitierten Worten:

„Wie lang mit Lorbeern überschütten
Wollt Ihr die korsische Standarte?
Wann hängt einmal in deutschen Hütten
Der Hutten statt des Bonaparte?"

schließt das Gedicht. Sein zweiter Teil besonders, der auf Hutten näher eingeht, ist mit der ganzen Glut Herweghscher Lyrik geschrieben. Wir stehen dem zu kühl gegenüber, weil die Ideen, die hier verfochten werden, veraltet oder nicht aktuell sind.

Ganz im Banne der Herweghschen Propaganda für Hutten befindet sich Wilhelm Ruckmich. Von ihm haben wir einen größeren Gedichtzyklus „Ulrich von Hutten", der 1844 sowohl separat, als auch in Aug. Lewalds Zeitschrift „Europa" (4 Bd. poet. Anhang S. 1—37) erschienen ist. Dieser Zyklus zerfällt in drei Abteilungen. In einzelnen Bildern, nicht in fortlaufender Erzählung wird uns Huttens Leben und Wirken vorgeführt. Bisweilen apostrophiert der Dichter seinen Helden, und den Eindruck, daß er ganz von seinem Gegenstande hingerissen wird, erhöht das häufig angewandte Präsens der Erzählung. Die Gedichte enthalten manchmal auch allgemeinere Betrachtungen und Beschreibungen, so z. B. „Huttens Geburt" hauptsächlich eine Schilderung des April, in dem der junge Frühling mit dem greisen Winter bisweilen noch heftig kämpfen muß — symbolisch für das Ringen Huttens und der Gegenwart. Herweghs Einfluß macht sich außer dem Motto („Wie lang mit Lorbeern" 2c.) noch in der Gesamtauffassung der Persönlichkeit Huttens geltend, nur ist Ruckmich weniger demokratisch-radikal und ruhiger als sein Vorbild, dessen hinreißendes Pathos er allerdings auch bei weitem nicht erreicht. Vielleicht findet sich aber mehr echter Patriotismus bei Ruckmich als bei Herwegh. Auch in Einzelheiten, wörtlichen Anklängen zeigt sich, wie stark Ruckmich von Herwegh beeinflußt ist. In dem Gedichte „Rückkehr nach Stackelberg" finden wir bei der Schilderung von Huttens verlornem Kinderglück starke Anklänge an sentimentale Töne bei Herwegh, die bei diesem wieder den französischen Vorbildern entlehnt sind. Wie Herwegh verherrlicht er das blitzende freie Wort in „Hutten auf dem Reichstage zu Augsburg" und in „Ich hab's gewagt!" — Hutten soll in Palästen und Hütten einkehren,

sein Wahlspruch soll die Losung sein. Seine echt deutsche Gesinnung wird gepriesen, als er die glänzenden Anerbietungen des französischen Königs ausschlägt, weil er Deutschland treu bleiben will. Deutschland stößt zwar immer seine treusten Männer von sich, aber Hutten verzeiht großmütig seinem Vaterlande, zu dessen Verherrlichung er auch deutsch schreibt.

Ruckmich faßt seine Meinung über Hutten in dem poetischen „Nachruf" zusammen. Hier zeigt sich am deutlichsten der Einfluß Herweghs, den er noch überbietet, und der Charakter der ganzen Zeit.

„Ufnau! Golgatha, du deutsches, lieblich steigst du aus dem See,
Herrlich sprossen Busch und Bäume in die luftig blaue Höh' —
Ha, was Wunders? Trank der Boden doch das beste deutsche Blut,
Ist doch wundertätig das Gebein, das morsch in diesem Grunde ruht.

Ufnau! Ziehet hin ihr Männer, ziehet hin mit Waffen all',
Das Ihr wieder Euch erhebet von dem allzutiefen Fall —
Und es wird ein Odem wehen um das Herz Euch und ums Haupt,
Der die Kraft Euch wieder bringet, so die Sklaverei geraubt.

Ufnau! Deutsche Jugend, lege auf den Hügel Deine Hand,
Schwöre Dich bei dieser Asche fester an Dein Vaterland!
Schwör' zu ringen, schwör' zu kämpfen, bis die Freiheit aufersteht,
Bis der Geist, der heil'ge, seine Feuerzungen niederweht.

Ufnau! Ziehet hin ihr Frauen, betet, daß sein Geist Euch hört,
Daß die Gatten Männer werden, die des deutschen Weibes wert;
Ufnau! Ziehet hin ihr Mägdlein, opfert Eure Liebe dort,
Bis der Freiheit Glocken schallen zu des Brautgangs Festakkord.

Ufnau! Wer den Namen immer auf dem Erdkreis sprechen kann,
Walle hin und reich' die Rechte zu dem heil'gen Schwur hinan!
Und ein großes Werk wird blühen aus der stillen Gruft empor,
Und ein Frühling wird erstehen, wie noch keiner war zuvor.

Und aus allen Zweigen rollen Schlachtpaniere ohne Zahl,
Und aus allen Lüften wird es rufen millionenmal:
Deutschland laß die achtunddreißig Adern strömen in ein Herz
Und aus achtunddreißig Wappen schmieden einen Schild aus Erz!"

Die Formulierung des Einheitsgedankens in der letzten Strophe erinnert stark an die bei Herwegh in dessen Gedicht: „Dem deutschen Volk". Dort heißt es:

„Sprich, die neununddreißig Lappen
Sollen wieder besser klappen
Und Ein Heldenpurpur sein;
Ein Reich, wie Ein Sonnenschein!
Ein Herz, Ein Volk und Ein Wappen!
Helf' uns Gott — so soll es klappen!"

Auch der Vergleich Ufnaus mit Golgatha ist ganz in Herweghs Sinne, der Hutten als den ans Kreuz geschlagnen Heiland der Deutschen bezeichnet. Sollen bei Herwegh die Männer zu Huttens Grabe wallen, so überbietet ihn Ruckmich, indem er verlangt, daß auch die deutschen Frauen, Jünglinge und Mägdlein das gleiche tun sollen. — Außerdem gibt Ruckmich erläuternde historische Anmerkungen. Erwähnt sei ferner, daß der am Schluß des Nachrufs angegebne Ort „Salem" nichts mit dem himmlischen Jerusalem zu tun hat, sondern ein Pfarrdorf (Salmannsweiler) im badischen Kreis Konstanz bei Überlingen ist.

Auch Ferd. Freiligrath (1810—76) hat eine Vorliebe für Hutten und fühlt sich geistig mit ihm verwandt. 1844 erschien sein Gedichtszyklus „Ein Glaubensbekenntnis". Freiligrath gehörte damals zu den Radikalen, so sah er in Hutten den besten Kampfgenossen für die Ideen der Gegenwart, das Vorbild eines radikalen Patrioten. Treitschke schreibt in seiner deutschen Geschichte im 19. Jahrhundert (5. Bd. 1894) über Freiligrath: „Derselbe Drang nach dem Hohen, Großen, Wunderbaren führte ihn dann in die Reihen des allerwildesten Radikalismus, als die politische Begeisterung ihn ergriff; die Revolution ward seine Göttin. Mit starker Leidenschaft, die auch den Cynismus nicht verschmähte, trat er für diese Ideale ein; in seinem wuchtigen: „Trotz alledem und alledem" hallten die Schlachtrufe Ulrichs von Hutten: perrumpendum tandem! Jacta est alea! ganz anders als in Herweghs zierlicheren Versen".

In dem erwähnten „Glaubensbekenntnis" findet sich das Gedicht: „Ein Denkmal" (Ges. W. Leipzig, Göschen 1898 [6] III, 45). Laut einem Gerücht, das durch die Zeitungen ging, sollte auf der Ebernburg eine Spielbank aufgetan werden. Mit bitteren Worten bespricht Freiligrath den Wandel der Zeiten. Hutten war der kühne Würfler, der mit seinen Gegnern um Freiheit und Recht würfelte und auf einen Wurf sein ganzes Ich einsetzte. Der frohe Kampfesmut

Huttens, sein idealer Glaube an die gute Sache liegt in seinem „jacta est alea!“ Sein Motto soll jetzt seine Auferstehung feiern, in der wahren, aber üblen Bedeutung der Worte. Auf derselben Burg, von der aus Hutten seine Dialoge in die Welt sandte, in deren Höfen das Panzerklirren der Mannen Sickingens erscholl, schlagen die Croupiers ihr Domizil auf. Zu Huttens Preis ertönt ihr „va banque!“ Ja, die Gegenwart setzt den großen Männern der Vergangenheit so gern Denkmäler. So würde sie Hutten auch ganz verständnisvoll preisen, wenn sie ihm ein Denkmal in Gestalt eines Spieltisches mit grünem Tuche weihte. Gierig lauschten dann die Spieler den Rufen der Croupiers, aber vor dem Echo selbst des Huttenschen „jacta est alea“ würden sie wohl erschrocken zusammenfahren. — O tempora, o mores!

Ich habe Ruckmich und Freiligrath gleich im Anschluß an Herwegh behandelt, weil sie entschieden eng zusammengehören. Ruckmich ist direkt von Herwegh abhängig, und Herwegh und Freiligrath sind die beiden bedeutendsten Vertreter der radikalen Tendenzlyrik der 40er Jahre. Bei dem später zu behandelnden Duller spielt das konfessionelle Element eine größere Rolle als das politische, und so rechtfertigt sich, daß ich diesen für sich behandle.

Nach Herwegh erschien zunächst 1843 Rudolf von Gottschalls (geb. 1823) fünfaktiges Huttendrama (Königsberg, Th. Theile). Gottschall war damals auch politischer Tendenzdichter. Ich erinnere an seine „Lieder der Gegenwart“ 1842, „Zensurflüchtlinge“ 1843, seine „Barrikadenlieder“ und „Wiener Immortellen“ aus dem Jahre 1848. Seit 1841 hatte er sich der liberalen Bewegung angeschlossen, so daß ihm schließlich das concilium abeundi von der Königsberger Universität erteilt, und er aus Breslau wegen Teilnahme an einer verbotenen Studentenversammlung ausgewiesen wurde. Was ihn zu diesem Stoffe führte, war aber nicht nur die in der Zeit liegende Begeisterung für Hutten, sondern die sich im Anschluß an das junge Deutschland entwickelnde Dramatik. Es waren damals — und Gottschall ging mit seinem Hutten an der Spitze — Revolutionshelden und Reformatoren als Helden von Dramen sehr beliebt. Man konnte ihnen gut eigne Gedanken und Anschauungen unterlegen und hatte großen Gefallen an theatralischer Rhetorik und politischen Aktionen.

Bei Besprechung des Schauspiels von Joh. Streckenbach (Leipziger Tageblatt 8. I. 1905. 7. Beilage) „Hutten, ein fränkischer Edelmann im Kampfe mit Rom", erklärt Gottschall sein Jugenddrama für eine Jugendsünde, wohl mit vollem Recht, ebenso den ganzen Stoff für undramatisch (cf. pag. 3 meiner Arbeit). Gottschalls Drama leidet zum Teil an Mängeln, die außerhalb des so schwer zu gestaltenden Stoffes liegen. Es fehlt ihm an dichterischer Kraft und echtem Pathos. Gottschall macht aus Hutten einen Phrasenhelden und Deklamator, die Liebesgeschichte ist ungebührlich in den Vordergrund gestellt, das Zeitkolorit nur äußerlichstes Theaterkostüm. Es fehlt jeder größere Konflikt, und die bombastischen Reden verleihen dem Drama kein echt dramatisches Leben. Außerdem hatte Gottschall schon damals eine große Vorliebe für Schiller, die sich in unangenehmer Weise nicht nur formal, sondern auch inhaltlich zeigt. Von solchen Reminiszenzen seien nur einige angeführt. Der polternde alte Peutinger, der nichts von einer Verbindung seiner Tochter mit dem adeligen Hutten wissen will, erinnert stark an den alten Miller. Hutten gleicht bisweilen dem Marquis Posa und Max Piccolomini, in der Sterbeszene dem alten Attinghausen. Der Gegensatz seines Todes und einer vorüberziehenden Bauernhochzeit ist natürlich aus Wilhelm Tell herübergenommen. „Rast dieses Volk, daß es dem Mord Musik macht?" sagt dort Harras, Konstantia im Hutten: „Was? Wollen sie denn Walzer zu deinem Leichenzuge spielen?". — Konstantia erinnert stark an Thekla im Wallenstein. Und so könnte man noch viele Beispiele anführen, um die Unselbständigkeit Gottschalls darzutun. — Das Schillersche Pathos wirkt nur hohl, wie bei allen Epigonen, es entbehrt der hinreißenden Kraft des Originals. Sehr gut charakterisiert Max Martersteig in seinem Buche über „das deutsche Theater im 19. Jahrhundert" (Leipzig, Breitkopf & Härtel 1904. S. 383) diese ganze neuklassizistische Richtung, zu der eben Gottschalls Hutten gehört. Indem man sich eng an Goethe und Schiller anschloß, und durch einen gelinden Zusatz von demokratisch-rationeller Weltanschauung, glaubte man den Dichtungen aktuelle, dem Stoffe zeitgemäße Bedeutung zu verleihen. Dies finden wir bei Goltschalls Drama vollauf bestätigt. Der moderne Freiheitsgedanke — um ein

kurzes Schlagwort zu gebrauchen — wird hier durchaus unorganisch mit einer aus allerlei klassischen Reminiszenzen zusammengestoppelten Liebesgeschichte verquickt.

Der 1. Akt schildert Huttens und Konstantias Liebesverhältnis; dann folgt die Dichterkrönung, wobei Hutten Gelegenheit nimmt, von Gedanken- und Geistesfreiheit zu reden. Im 2. Akt folgt Konstantia den Spuren des gebannten, flüchtigen Hutten. Sie wird von den Schergen Richard Greiffenclaus, des Trierer Kurfürsten, denen Hutten glücklich durch Sickingens Hilfe entgangen war, gefangen genommen. Dazwischen konnte Hutten wieder beim Anblick der gesegneten Gaue seines Vaterlandes, durch die er flüchtig wandert, seinen Freiheitsdrang äußern und seiner Entrüstung über die Pfaffen- und Despotenwirtschaft Ausdruck geben. Die erste Hälfte des 3. Aktes zeigt uns Hutten von neuem als Redner für das Recht der Freiheit, sowohl Sickingen selbst als den bei diesem versammelten Rittern gegenüber. Der andere Teil dieses Aktes ist Konstantia gewidmet, die dem lüsternen Richard von Trier gegenüber ihre jungfräuliche Reinheit mit dem obligaten Theaterdolch verteidigt. Weil Sickingen in Gefahr ist, kann Ulrich seiner Braut nicht zu Hilfe kommen. Am Schluß wird der sterbende Hutten mit der befreiten Konstantia vereinigt und malt sich visionär den Sieg der Freiheit, des freien Volkes aus:

„Allmächtig ist des Volkes heil'ges Recht,
Und Sünder niemand — als der Knecht!

Solche Töne sind ganz im Geiste jener Zeit. Von Interesse ist Gottschalls Stück für uns nur, soweit die 40er Jahre darin zu Worte kommen.

Im gleichen Jahre (1843) erschien der historische Roman „Ulrich von Hutten" von Ernst Georg von Brunnow (1796—1845), dessen 2. Auflage 1848*) (Leipzig, B. G. Teubner) erschien. Der genaue Titel lautet: „Ulrich von Hutten, der Streiter für deutsche Freiheit. Historisches Gemälde aus den Zeiten der Reformation.

*) Ich lernte den Roman nur in der 2. Auflage kennen. Über das Erscheinen der 1. gehen die Angaben auseinander: 1842/43 oder 1845 werden angegeben. Doch spricht mehr für 1842/43.

Nach den Orginalquellen bearbeitet von Ernst von Brunnow." Das Gemälde ist also eigentlich nur eine romanhaft ausgeschmückte Biographie. Brunnow gibt einen historisch-litterarischen Anhang zu den drei Bänden, in dem er seine Kenntnis der Quellen durch Zitate aus wissenschaftlichen Werken, aus den Schriften Huttens erweist, und Rechenschaft darüber gibt, aus welchen Gründen er für sein historisches Gemälde dies oder jenes frei behandelt, manches auch selbständig hinzu erfunden hat. Er selber sagt, die Grundidee seines Werkes sei, den Helden immer dramatisch tätig zu schildern, und deshalb habe er ihn nicht nur litterarisch, sondern auch äußerlich handelnd in seine Zeit eingreifen lassen. Diesen konstruierten Hutten bezeichnet er als den „romantischen" (im Sinne des romanhaften).

„Deshalb begnügt sich der romantische Hutten nicht damit, den Riesenplan der Umgestaltung Deutschlands durch aufregende Volksschriften zu fördern, sondern er begiebt sich auch persönlich in die Wohnstätten der Bürger und Landleute, um sie für seine Zwecke zu gewinnen. Deshalb ferner mußte der romantische Hutten durchaus dem Trierschen Feldzuge sich anschließen und jede Gefahr mit seinem Sickingen teilen" 2c. So rechtfertigt Brunnow alle unhistorischen Züge seines Romans. Allzu glücklich sind diese eignen Erfindungen ja nicht immer, bisweilen sogar unnötig: z. B. wird Hutten im Höllentale von Räubern überfallen und des von Sickingen empfangenen Werbegeldes beraubt, damit die Härte des Erasmus gegen den mittellosen Mann in grellerem Lichte erscheint. Brunnow behauptet hier, er habe so motivieren müssen. Doch könnte sich Sickingen ebensogut auf Huttens zündende Beredsamkeit verlassen, da ja sein Name einen guten Klang hatte und dem, der seinen Fahnen folgen wollte, reichlichen Sold verbürgte, und andrerseits hätte sich Erasmus auch ohnedies so, wie er es tat, gegen Hutten benommen. Er hätte vorgeschützt, jenes Krankheit mache einen Verkehr mit ihm unmöglich. — Huttens und Konstanzens Liebesverhältnis ist allzu breit ausgeführt, wie sich denn überhaupt manche Längen in dem Roman finden. Brunnow hat entschieden ernsthaft über den Stoff nachgedacht und ist nach Kräften bestrebt gewesen ein Kunstwerk zu schaffen. Tendenziös ist der Roman nur infolge der Stoffwahl, und da das

Interesse für Hutten so zeitgemäß war, erlebte der Roman auch eine zweite Auflage. Des Verfassers Absicht war, einen historischen Roman zu schreiben. —

Das Jahr 1845 bringt verschiedene Huttendichtungen: mehrere Gedichte von Ed. Duller, ein Epos von A. E. Fröhlich und ein Drama von Ed. Hobein, das aber erst im nächsten Jahr gedruckt worden ist. — Außerdem erschien noch in demselben Jahr: „Ulrich von Hutten für deusche Freiheit. Alte Kraftworte an Fürsten und Volk. Aus seiner Conquestio 1520 neu verdeutscht von C. A. Peschedk." Hier werden Huttens eigne Worte als zeitgemäße Mahnrufe zitiert.

In Ed. Duller's (1809—53) dramatischem Gedicht „Franz von Sickingen" (Frankfurt a. M., Sauerländer 1833) spielt Hutten eine sehr geringe, für das Drama an sich unwichtige Rolle. Er kommt nur in der letzten Szene der 2. Abteilung vor, und zwar ist er auf der Ebernburg, während Sickingen vor Trier liegt. Hutten gibt seiner dankbaren Gesinnung Sickingen gegenüber Ausdruck; es schmerzt ihn, daß er seiner Sicherheit wegen untätig liegen muß. Handwerksburschen singen im Vorüberziehen ein fröhliches Lied; ihre Freiheit läßt ihn bitter das Gefühl seiner eignen Unfreiheit empfinden. Als Anhang ist dem Drama (S. 283) ein Epilog in gereimten Alexandrinern mit Innenreim beigegeben: „Herr Ulrich von Hutten, der gekrönte Poet, krank, flüchtig und im Elend, klagt um Franziskus von Sickingen." Derselbe steht auch mit ein wenig verändertem Titel in Dullers „Gedichten" 1845 (Berlin). Durch Sickingens Tod ist Hutten schutz- und heimatlos geworden. Er, die Freiheit und die Treue sind jetzt ganz verwaist. Er sehnt sich nach seinem Franz und wünscht ihm nachzusterben. Daß Duller Huttens Gestalt in dem Drama vielleicht gerne mehr in den Vordergrund gestellt haben würde, geht aus diesem Epilog hervor; und da er dies nicht getan hat, will er wenigstens die Tragweite von Sickingens Tod durch Huttens Klage hell beleuchten.

Duller war als geborener Wiener ein Katholik, aber von Anfang an liberal gesinnt und trat schließlich zum Deutsch-Katholizismus über, wurde sogar deutsch-katholischer Prediger. Die Abwendung vom Ultramontanismus, der besonders seit 1844, dem Jahr der Ausstellung des heiligen Rockes in Trier, immer mächtiger

erstarkte, zeigt sich in Dullers Gedichten von 1845 klar und deutlich. Daß Duller Verständnis für Männer wie Sickingen und Hutten, Verständnis für die Reformation überhaupt hatte, ist bei einem Katholiken hoch anzuerkennen. Richtig erfaßte er aber die Persönlichkeit Huttens erst, als er selber antiultramontan geworden war. Davon legen die beiden ganz in Huttens Geiste verfaßten Gedichte „Ihr Deutschen, auf mit Gott!" und „An die Fürsten" beredtes Zeugnis ab, vor allem aber das Gedicht „Rom" (S. 358). Gegen Rom, den Sitz des Papsttums, nimmt Duller entschieden Stellung und ruft Zeugen gegen dessen Tyranei, Ungerechtigkeit und Heuchelei auf. Es erscheinen Heinrich IV., Friedrich II., Konradin und seine Mutter, Ludwig der Bayer und Friedrich der Schöne, schließlich „Hutten, von Ufnau kommend". Hutten ist der beredteste und wuchtigste Ankläger; das ganze Gedicht gipfelt in seinen Worten. Er erscheint hier nicht als der Freiheitsheld, er ist ein von heiligem Zorne erfüllter Protestant. Er sagt, es sei Deutschlands größte Schande, daß er sich vor den Papisten habe flüchten müssen, daß Deutschland sich habe von Rom knechten lassen und wieder im Begriff sei unter das römische Joch zu gehen. Es ist das erstemal, daß Huttens Schatten in diesem Sinne heraufbeschworen wird.

A. E. Fröhlich (1796—1865) hat sich mit den Gestalten der Reformationszeit mehrfach beschäftigt. Außer seinem Epos: „Ulrich von Hutten" 1845 (Zürich, Verl. von Meyer und Zeller) haben wir noch zwei größere Gedichte von ihm, deren eines Zwingli (1840) und das andere Calvin (1864) behandelt. Fröhlichs Epos ist durchaus keine Tendenzdichtung. In epischer Breite schildern die 17 Gesänge das Leben Huttens unter ziemlich enger Anlehnung an die Geschichte, abgesehen von einzelnen poetischen Freiheiten. Man merkt dem Werke an, daß Fröhlich das Reformationszeitalter versteht und mit Hutten sympathisiert, aber es mangelt dem Epos dichterische Kraft, ursprüngliche Frische und Stimmungsreichtum. Das Metrum, die Nibelungenstrophe, ist konsequent durchgeführt. Glatt fließen die Verse dahin, und wie ein endloser, in gleichmäßig matten Farbentönen gehaltener Fries läuft Huttens Leben an uns vorbei. Auch da, wo man von dem Schweizer Herzenstöne erwartet z. B., wenn er auf Zwingli zu sprechen kommt oder die Schweizer

Landschaft beschreibt, werden wir in unsern Erwartungen getäuscht. Das Werk hat einen durchaus indifferenten Charakter und infolgedessen läßt sich äußerst wenig darüber sagen, wenn man es stoffgeschichtlich betrachtet. Fröhlich hat das Bestreben, Hutten mit den berühmten Persönlichkeiten seiner Zeit persönlich zusammenkommen zu lassen, so in Rom mit Leo X., den Künstlern der Renaissance; auch Zwingli lernt er schon in Italien kennen. Andrerseits vermeidet er alles schroffe, alles leidenschaftliche, und nivelliert dadurch alle Situationen in ihrem Stimmungscharakter. Auch besondere künstlerische Absichten scheint der Verfasser nicht gehabt zu haben. So finden sich trotz Anwendung der Nibelungenstrophe keine Archaismen, — kurz man kann an diesem Werke nur die Freude an breiter epischer Schilderung, aber weder inhaltlich noch formal eine Tendenz konstatieren.

Dagegen weht der ganze Geist der Zeit in Ed. Hobein's (1817—82) Trauerspiel „Ulrich von Hutten" (Schwerin 1846, als Manuskript gedruckt). Hutten ist hier der Typus des deutschen Freiheitshelden; das konfessionelle Element tritt gegenüber dem politischen ganz in den Hintergrund. Dem Verfasser liegt es vor allem daran den eminenten Freiheitsdrang Huttens zu schildern, der mit glühendem Patriotismus Hand in Hand geht. Hobein betont hauptsächlich das Revolutionäre, die ruhelose Leidenschaft an Hutten. Seinem Freiheitsdrange folgend bricht dieser alle Brücken hinter sich ab und, da er nicht siegen kann, fällt er als Held. — Gleich im 1. Akte zeigt uns Hobein, wie Hutten den Hof Albrechts von Mainz verläßt und sich von Konstanze lossagt. Dort will sich Hutten nicht in seinen freiheitlichen Bestrebungen hemmen lassen, hier entsagt er dem Liebesglücke, um durch keinerlei Bande gefesselt zu sein. Albrecht entläßt Hutten, da dieser nicht von seinen revolutionären Gedanken abzubringen ist, und Konstanze gibt ihn frei; sie fühlt, daß sie Huttens Mission nicht hemmen darf, aber ihre Liebe zu ihm ist ewig. — Hutten beantragt auf dem Rittertag zu Landau die Vereinigung aller Stände zum gemeinsamen Kampfe für „das" Recht und „die" Freiheit. In seinen Reden, die voll jugendlichen Feuers sind und eine gewisse Unreife offenbaren, zeigt sich ganz der Geist der 40er Jahre. Dem warnenden Flersheim muß Hutten natürlich bei seinem

maßlosen Freiheitsdrange sein Ohr verschließen. Als poetischen Nachklang der Reden Huttens läßt der Verfasser am Schluß dieses (3.) Aktes einen Harfner ein Lied vortragen. Hier kommt Hobeins patriotische Gesinnung zum Ausdruck, allerdings nicht in Huttenschen Tönen, wie er selber glaubt. Dazu ist es viel zu weichlich geraten. Auch von Sickingen trennt sich Hutten, als die Trierer Fehde mißlungen ist, denn „mehr als die Freundschaft, gilt der Freiheit Ruf". Der totkranke Ritter auf Ufenau beneidet die Natur um ihren Frieden und empfindet Heimweh nach Deutschland. Hutten ist in diesem letzten Akte reichlich sentimental. Erst die Nachricht von Sickingens Tode bringt die alte Leidenschaft wieder zum Ausbruch. Der glühende Haß gegen jeglichen Despotismus hat seine Lebenskraft verzehrt. In Konstanzens Armen, die ihm als Symbol des Vaterlandes erscheint, haucht er seine Seele aus.

Hutten in diesem Drama und der historische sind grundverschieden; von einer auch nur einigermaßen historisch-getreuen Schilderung der Zeit und des Helden ist nicht die Rede. Künstlerisch ist das Drama völlig wertlos. Es ist nur interessant als Ausdruck der ganzen Zeitrichtung, die all ihre Sehnsucht in dem Namen Hutten zusammenfaßt.

Etwas höher steht künstlerisch das historische Trauerspiel „Ulrich von Hutten" von Hans Köster (1818—1900) aus dem Jahre 1846 (Breslau, Graß, Barth & Cie.). In gewissem Sinne ist dies Drama auch ein Tendenzdrama. Nur wird hier Hutten in den betreffenden Partien mit der Gegenwart kontrastiert. Auch steht Köster seinem Helden kritischer gegenüber, bei aller warmen Liebe bringt er doch das Problematische an Huttens Ideen zum Ausdruck. Köster glaubt ein historisches Trauerspiel zu schaffen, er ist aber an dem Stoffe gescheitert, zumal, wie er ihn gestaltete.

Der heimatlose Hutten, der alles Besitzes, aller irdischen Güter bar ist, kann ganz seinen Ideen leben. Er hat nichts zu verlieren, ist nur für sich, nicht für andere verantwortlich. Unter diesem Gesichtspunkte wird er in den ersten Akten des Dramas mit Sickingen kontrastiert. Auch Sickingen ist für die Reformation, deren Notwendigkeit ihm klar ist, begeistert, aber er handelt nach Maximen, die sich aus seiner Stellung ergeben. Er muß immer darauf bedacht

sein, daß er nicht durch einen tollkühnen Schritt seine ganze Existenz, an die eine Menge anderer geknüpft sind, aufs Spiel setzt. Hutten will immer vorwärts stürmen, er geht allzusehr vom rein Gedanklichen und Theoretischen aus. So steht er den Unternehmungen Sickingens, der Trierer Fehde skeptisch gegenüber, weiß aber selber keinen besseren Rat zu geben. Sickingen scheint ihm immer egoistisch um sein Ansehen und seine Machtstellung besorgt zu sein. Als dessen Pläne scheitern, trennt sich Hutten von ihm, um einmal selbstständig etwas zur Verwirklichung seiner Gedanken zu tun. Er sehnt sich danach zu handeln und zu zeigen, daß er nicht nur schöne Reden führen kann.

Zwischen dem 3. und 4. Akt ist ein Intermezzo eingeschoben, in dem Hutten sich auf seiner Fahrt durch Deutschland befindet. Er hatte Sickingen gegenüber schon geäußert, daß er alle Hoffnung auf das Volk setze; dies müsse nur richtig geleitet und belehrt werden.

Köster stellt sich nun vor, was Hutten wohl sagen würde, wenn er jetzt, in den 40er Jahren des 19. Jahrhunderts, wieder auf die Erde käme. Er würde wohl mit den Zuständen sehr wenig zufrieden sein, wenig Erfreuliches finden. Hutten wandert also dahin und will zum Volke reden. Es ist scheinbar eine recht glückliche Zeit für Deutschland, nach außen ist Friede — aber im Innern ist alles unausgeglichen; ein Chaos von Meinungen aller Art, Lärm, Geschrei, Reklame, Propaganda für Parteiinteressen — nur kein Patriotismus, keine wirkliche Freiheit. In Frankfurt am Main —, das wohl unter dem „Wespennest" gemeint ist, — herrscht besonders reges Leben und Treiben, hier kann Hutten alle diese Strömungen beobachten, die verschiedenen Stimmen hören. Dabei nimmt Köster Gelegenheit seine ganze Zeit, die Vertreter der verschiedensten politischen, sozialen, konfessionellen und litterarischen Strömungen zu geißeln. Vor allem das phrasenhafte Wesen, das ewige Reden von „Freiheit", „Vaterland", „echt deutsch", hinter dem so wenig steckt, ekelt Köster-Hutten an. Wirkliches Deutschtum in ihrem Sinne ist wenigstens auf dem Markte nicht zu finden. Die Polemik und Satire dieses höchst interessanten Intermezzos näher zu untersuchen, würde zu weit führen. Es genügt festzustellen, daß Köster seine eignen Ansichten, die allen andern feindlich oder wenigstens ablehnend gegenüberstehen, dem Helden seines

Dramas in den Mund legt, und ihn so zum Sprachrohr der eignen Empfindungen macht, wobei er sich allerdings zu der damals üblichen Auffassung von Hutten in Gegensatz stellt.

Angeekelt von dem ganzen Getriebe im „Wespennest", läßt sich Hutten auch nicht von denen halten, die sich um seine Gunst bemühen. Hier polemisiert Köster gegen die Herweghsche Auffassung Huttens und ironisiert die Verleger, die sich von Werken über Hutten große Einnahmen versprechen u. a. m. — Mit den Worten:

„Verflucht Geschlecht, vom Lügengeist geboren
Und zum Verderb des Vaterlands erkoren,
Halt ein, hemm' Deiner Selbstsucht falsches Spiel —
In Dir kam ich an meiner Wandrung Ziel"

wendet er dem Wespennester den Rücken. Trotz aller schlimmen Erfahrungen will Hutten-Köster doch nicht verzagen. Er ruft Friedrich Wilhelm IV. an und hofft, daß dieser des Vaterlandes einiger Vertreter und Erretter sein werde. Zwar sei Friedrich Wilhelms Stunde noch nicht gekommen, aber Hutten glaubt an ihn. Hier stoßen wir wieder auf eine ganz persönliche Ansicht Kösters. Vor der Revolution hofft er, daß ein Monarch mit energischer Hand Deutschland eint und die guten Gedanken der radikal Gesinnten in geeigneter Weise in Taten umsetzt, und so das Vaterland einer glücklichen Zeit entgegenführt. Ebenso schiebt er nach der Revolution den Mißerfolg derselben dem Umstande zu, daß es an einer machtvollen Persönlichkeit fehlte, die energisch die Sache in die Hand nahm (cf. Kösters zweites Huttendrama).

Der 4. Akt führt uns wieder in das eigentliche Drama hinein. Hutten kommt nun wirklich mit dem Volke in Berührung, muß aber sehen, wie es ganz und gar von der Geistlichkeit terrorisiert wird. Er setzt sich mit einem Pfarrer und einem Reisenden der Fugger auseinander und hält jedem die Sünden seines Standes vor, nachdem sie vorher über den Adel hergezogen waren. Die Gedanken, die Köster hier seinen Helden aussprechen läßt, hat er im wesentlichen dessen späteren Dialogen entnommen. Als Hutten dann Sickingens Tod erfährt, fühlt er sich in gewissem Sinne als dessen Mörder und will von nun an gegen die Tyrannen, d. h. die Fürsten vom Schlage Richards von Greifenklau, kämpfen:

„Die Liebe starb mir ab,
Sein volles Recht wird jetzt dem Haß!"

Köster schildert hier in ziemlich engem Anschluß an die geschichtliche Wahrheit, wie Hutten in seinen politischen Reformbestrebungen immer mehr zu revolutionären Anschauungen hingedrängt, zum Demagogen werden muß. Gleich dem ewigen Juden will er ruhelos umherwandern und seinem Ruf sollen sich die Pforten öffnen, an die das Klagegeheul des Volkes vergeblich schlage. Hutten stirbt zuletzt von dem erhebenden Bewußtsein beseelt, immer das Beste seines Volkes gewollt zu haben. Erfolg war ihm freilich nicht vergönnt, der ist auf Luthers Seite. „Der Herr wollt' nicht, daß unser Schwert ihm helfe" erkennt er schließlich resigniert.

Köster hat sich bemüht Hutten zu einen dramatischen Helden zu machen, eine Entwicklung in seinen Charakter hereinzubringen. Doch entstellt er zu diesem Zwecke das schöne Verhältnis zwischen Sickingen und Hutten, die er in den ersten Akten des Dramas kontrastiert. Sickingen, und mit ihm der ganze Ritterstand, handelt nur egoistisch, die eigne Macht und das Ansehen des Standes sind ihre einzigen Interessen; darum trennt sich Hutten von seinem Freunde. Er sieht ein, daß man, ehe die Reformation sich gedeihlich entwickeln kann, die Hindernisse aus dem Wege räumen muß. Altes muß umgestürzt, verjährte Vorurteile müssen zerstört und die Schranken der Stände niedergerissen werden. So gilt es vor allem die Fürsten, die es auf den Untergang der die Reformation begünstigenden Ritter abgesehen haben und denen mehr an der Unterjochung des Volkes als an dessen Befreiung liegt, zu vernichten. Das Volk muß aufgeklärt werden, damit es selber für seine Freiheit kämpfen kann. Durch die ganzen sozialen Verhältnisse ist es aber Hutten verwehrt seine Ideen erfolgreich durchzuführen, und das will der Verfasser wohl als seine Tragik angesehen wissen. Wirklich plastisch ist aber das Drama nicht geworden. Der Gedankengang des ganzen ist ziemlich unklar, man muß ihn erst mühsam konstruieren. Wie stellt sich Köster eigentlich zu Huttens Anschauungen? Im Intermezzo zwischen dem 3. und 4. Akt identifiziert er sich vollständig mit seinem Helden; so wird er wohl auch im Drama Huttens Gesinnung als die richtige hinstellen wollen. Jedenfalls ist das Drama als miß-

lungen anzusehen. Köster fühlte das selber und ließ 1865 ein ganz neues Huttendrama erscheinen, das er den deutschen Studenten widmete.

Die Veranlassung, den Stoff noch einmal neu zu behandeln, wird wohl eine dreifache gewesen sein: eigne Unzufriedenheit mit dem ersten Drama, die Wandlung in Kösters Anschauungen nach dem Mißerfolg der Jahre 1848/49 und der Wunsch ein Drama zu schaffen, das zur Aufführung an Theatern angenommen würde. Der erste Punkt bedarf keiner näheren Erklärung, jedenfalls war ihm aber der Stoff sehr sympathisch, sonst hätte er sich schwerlich nochmals an ihn gemacht. Von gemäßigt liberalen Anschauungen hatte er sich zu konservativen hingewandt. Huttens Lebenswerk, so meint Köster jetzt, war darum von vornherein verfehlt und erfolglos, weil er seine Hoffnungen auf das Volk allein setzte, während es nur unter starker einheitlicher Leitung Reformen durchführen kann. Es führt zum Verderben:

„. . . . wenn die erregte Zeit
Der Hand entbehrt, die stark zusammenfaßt,
Was diese Zeit zu einer großen macht."

Die beiden ersten Akte des Dramas bringen die Exposition. Hutten berät sich mit seiner Sippe, wie man sich dem Herzog von Württemberg gegenüber zu verhalten habe. Dieser hat als Sühne für die Ermordung Hans von Huttens 10000 Gulden geboten. Die meisten sind geneigt die Sühne anzunehmen, auch Huttens Vater, der das Geld zur Wiederherstellung des Ahnenschlosses gebrauchen kann. Ulrich ist natürlich empört darüber und entzweit sich mit seinem Vater; beide trennen sich in unversöhnlichem Streit. Hutten selber schließt sich den Werbern Franz von Sickingens an und löst sich von seiner Verlobten Barbara von Glauburg, um ungehindert seine Gedanken durchführen zu können: die Rache am Württemberger Herzog und die Reform der sozialen Zustände Deutschlands.

Der 3. Akt spielt im Lager des schwäbischen Bundes vor Stuttgart. Hier wird ähnlich, wie im ersten Drama Hutten und Sickingen kontrastiert. Hutten verlangt, Sickingen soll an die Größe seines Volkes glauben und ihm seinen Arm leihen. Jener frägt, wo denn das ideale Volk sei, an das er glauben solle? Da strömt

eine Schar von Landsknechten, Bauern und Weibern, von dem fanatischen Karsthans geführt, auf die Bühne. Luther ist in Acht und Aberacht; der mächtige Ritter soll sich ganz der Sache des Reformators weihen. Sickingen weist in voller Wut Karsthans und sein Gefolge aus dem Lager, während Hutten begeistert seinem Glauben an das Volk Ausdruck gibt. Infolge dieser tiefgehenden Meinungsverschiedenheit trennt er sich von Sickingen, er will nur für das Volk leben und ihm nach besten Kräften beistehen. Er wird im nächsten Akte zu seinem Entsetzen gewahr, wie sich das Volk, wenn es einmal losgelassen ist, gebärdet. Sie haben seines Vaters Burg erobert und eingeäschert. Sein Vater, der sich nicht ergeben wollte, ist mit dem alten Wartturm in die Tiefe gestürzt. Hutten läßt seiner Entrüstung über das Volk in allzu kühnen Worten freien Lauf und wird deshalb von Karsthans an Händen und Füßen gefesselt. In dieser peinvollen Lage fühlt er sich verdammt, aus der menschlichen Gemeinschaft ausgestoßen und wird an sich selbst irre. Zum Troste steigt der Geist des alten Hutten aus der Tiefe empor und beugt sich segnend über den Sohn.*)

Karsthans befreit dann Hutten wieder, der nach seinem Weggang zusammenbricht. Und nun kommt auf einmal Kaiser Karl V. mit Gefolge. Die folgende Szene benutzt Köster, um seine veränderten politischen Anschauungen zum Ausdruck zu bringen. Sie ist zum guten Teil dem Gedankeneffekt: „auf den Trümmern der Vergangenheit begegnet dem Kaiser der Zukunft Sänger" zuliebe konstruiert. Unglaubliche Phrasen müssen wir hier anhören. Karl soll sich an die Spitze der reformatorischen Bewegung stellen. Unter seiner kraftvollen Leitung kann sie sich noch segensreich gestalten. Er soll die Brust mit Luthers Namen schmücken, seine Faust mit Sickingens Schwert bewehren, überhaupt ein Monarch sein, der seinen Thron auf seines Volkes „eingemuten" Zuruf gründet. Einem solchen Monarchen will Hutten gern dienen:

„Ich nenne Majestät, wenn Deine Stirn
Mit Ungewittern lächelt, die mich schrecken . . ."

*) Hier endet das Exemplar der Leipziger Universitätsbibliothek, das eine nochmalige Über- und Umarbeitung des zweiten Dramas ist, und in dem sich auch sonst viel schriftliche Korrekturen, überklebte und umgedruckte Partien finden.

Karl aber hört aus allem nur den schwärmerischen Revolutionär heraus:

„Empörung nenn' ichs, Aufruhr und Verrat,
Was Dich so rühmlich dünkt, bis diese Steine,
Die wilde Wut zerstreut, aus freiem Trieb
Zu neuem Bau sich fügen, bis Dein Vater
Aufsteht und wandelt und als Sohn Dich grüßt!"

Darauf erscheint wirklich der Geist des alten Hutten mit einem Palmenzweige in der Hand, den er grüßend dreimal gegen den Sohn neigt. Hutten starrt den Geist an und geht auf ihn zu, dabei kommt er dem Kaiser zu nahe, so daß dieser sein Schwert zieht, weil er den Ritter für wahnsinnig hält. Hutten wird wieder Herr seiner Sinne. Der Kaiser verbannt ihn aus seinem Reich und droht ihm Tod an, falls er sich wieder blicken läßt.

Köster sucht hier darzustellen, wie Hutten über das Volk schmerzlich enttäuscht, sich von dem demokratischen Ideal abwendet und auf den Kaiser utopistische Hoffnungen setzt. Doch sind diese so töricht, daß sie komisch wirken im Verein mit dem hohlen Pathos und den leeren Bühneneffekten, namentlich den Geistererscheinungen, die dramatisch durchaus entbehrlich sind und unangenehm an Hamlet erinnern.

Der letzte Akt kontrastiert Erasmus von Rotterdam und Hutten und bringt dessen Tod. Der Verfasser hat wieder gemerkt, wie verfehlt auch sein zweites Huttendrama war und hat es deshalb noch einmal überarbeitet. Diese Überarbeitung liegt in dem schon erwähnten Leipziger Exemplar vor. Vor allem die Szene zwischen Karl V. und Hutten ist glücklicherweise ganz gestrichen. Sonst ist am Charakter Huttens nichts geändert.

Vergleicht man die beiden Dramen von 1846 und 1865, so kann man wohl sagen, daß beide ganz mißlungen sind. Im ersten ist die Gestalt Huttens noch leidlich erfaßt, im zweiten ist er eine Theaterfigur voll Phrasen und Pose geworden. In Einzelheiten ist der Aufbau des zweiten Dramas technisch vollkommener. Alles in allem genommen hat Köster sich ohne Erfolg mit dem Stoffe abgemüht. Das erste Drama ist historisch dadurch nicht uninteressant, daß Köster dort in der Auffassung Huttens stark von der üblichen der 40er Jahre abweicht.

Das Jahr 1849 brachte Hutten sogar als Helden einer Oper auf die Bühne. Die Musik ist von Alexander Fesca (1820 bis 1849), der als Liederkomponist nicht ganz unbekannt ist und mehrere Opern in leichtem, ansprechendem Stile verfaßt hat, die, wie Hugo Riemann sagt, von großem Talente zeugen. Das Libretto von Th. Adalbert Schröder und Fr. Schmezer ist natürlich keine kunstvolle Dichtung. Es ist äußerst tendenziös gehalten und zeugt von großer Begeisterung für burschenschaftliche Ideen, als deren typischer Vertreter Hutten hier erscheint. Auf uns wirkt das Textbuch komisch, denn das historische geht hier ganz im opernhaften einerseits, im tendenziösen andrerseits unter. Aber dies Libretto ist vielleicht am allercharakteristischsten für die 40er Jahre, ihre Vorliebe für Hutten und ihre Auffassung seiner Persönlichkeit. Die Schwärmerei für Freiheit, Recht und Vaterland, für das schwarz-rot-goldene Banner klingt überall durch. Das studentische Wesen spielt eine große Rolle: Kneipszenen, Studentenlieder, stiller Trunk und alles mögliche andere wird hier auf die Bühne gebracht.

Die Landsmannschaft Germania sitzt im Garten einer Schänke unweit Erfurt. „Sie sind alle ziemlich gleich gekleidet — Pluderhosen, Stiefeletten, Rappiere, Baretts, breite Halskragen, Schärpen von schwarz-rot-goldener Farbe", so heißt es in der Bühnenanweisung. Der Pedell bringt dem Senior Pirkheimer, nachdem der übliche Eingangschor verklungen ist, eine Pergamentrolle. Der Mainzer Kurfürst verbietet, ganz wie ein reaktionärer Fürst des 19. Jahrhunderts, der Landsmannschaft die alten Farben und das Rappier. Die Studenten geben ihrer Sehnsucht nach besseren Zeiten, wo „Recht" und „Freiheit" siegt, und nach einem einigen Deutschland Ausdruck. Zu ihnen kommt Hutten „als Jägersmann" gekleidet, und erzählt von seiner Flucht aus dem Kloster, in dem sein Freiheitsdrang und Patriotismus eingesargt werden sollte. Er schildert seine Seelenkämpfe und wie in ihm der Entschluß gereift sei, dem Vaterlande Schwert und Feder zu weihen. Wissenschaft und Schwerterklang sollen gleichviel gelten:

„Gott im Himmel wirds verzeihen*)
Wenn das Schwert zum Herzen drang".

*) Man beachte das Zitat aus Herwegh.

Die Studenten begrüßen Hutten enthusiastisch. Es wird auf Deutschlands Wohl getrunken. Pirkheimer schlägt dann allgemeine Brüderschaft mit Hutten vor. Die Studenten wollen dies auf lateinisch tun, aber Hutten wendet ein:

„Warum nicht deutsch, Ihr Brüder?! —
Der Römer muß ja glauben:
Wir könnten weder beten,
Noch uns von Herzen freun,
Wenn er nicht borgt die Sprache!"

Pirkheimer stimmt ihm vollkommen bei:

„Drum singt ihr trauten Brüder,
In Zukunft deutsche Lieder!
Sie hallen besser wieder
Und ziehn zu Herzen uns."

Dies sind unverkennbar Töne, wie sie im Kreise der Burschenschaftler und Turner erklangen. Dann soll ein Maienfest — auch typisch für jene Zeit — abgehalten werden, bei dem Pirkheimer Hutten seiner hübschen Nichte Konstanze und seiner Verlobten Irmintraut vorstellen will. Zuvor aber soll Hutten noch als Student eingekleidet werden. — Hutten und Konstanze verlieben sich natürlich, sobald sie sich gesehen haben, und der Chor bemerkt sehr treffend:

„Es ist der Augenblick der Liebe,
Der ihnen plötzlich hat getagt."

Nun folgt ein Duett zwischen den beiden. Sie schwören sich ewige Lieb und Treue, Konstanze überreicht ihm ein Medaillon mit ihrem Bilde. Hutten aber erklärt, er könne sich noch nicht mit ihr verloben, da er ihrer noch nicht wert sei.

„Erst muß ich meine Kraft erproben
durch Liederklang — durch's deutsche Schwert."

Wie Hutten in diesem Akte die Anschauungen der Burschenschaft ausspricht, so werden die studentischen Bräuche des 19. Jahrhunderts ohne weiteres auf das 16. übertragen. — Im 2. Akt sehen wir Hogstraten und seinen Orden am Werke gegen die Ketzer und Humanisten, d. h. auch gegen die Landsmannschaft Germania. Pfefferkorn denunziert Hutten als Demagogen, der dem Volke von Licht und Freiheit spreche. Beim Karneval will man sich seiner bemächtigen. Der Mordstahl soll ihn treffen, denn auf das Inquisitionsgericht kann man sich nicht recht verlassen. Die in Köln

wohnende Römerin Flaminia schwankt zwischen Haß und Liebe zu Hutten, der mit den Studenten an ihrem Fenster vorbeizieht. Hutten tritt unerwartet ein, um durch sie den Nuntius, ihren Ohm, zu bitten, daß er den deutschen Studenten Schutz gewähre. Flaminia ist empört, daß Hutten nicht von Liebe zu ihr spricht. Doch besinnt sie sich und warnt ihn vor dem Racheplan Hogstratens. Nach und nach fängt Hutten Feuer und kniet vor ihr nieder. Dabei entdeckt Flaminia Konstanzens Bild an seinem Halse, sie ist im höchsten Maße empört und schwört Rache. — Der Anschlag Hogstratens wird dann durch die Studenten vereitelt. Der dritte Akt bringt die Krönung Huttens auf dem „Meistersängerfest" zu Augsburg. Konstanze setzt Hutten den Kranz auf. Beide erkennen sich erst nicht, da Konstanze als Polyhymnia verkleidet ist und nicht weiß, daß Hutten der zu krönende Poet ist, und Hutten wieder ist nach der Bühnenanweisung „unkenntlich". Er trägt sein Lied „Ich habs gewagt mit Sinnen" vor, das allerdings sehr frei behandelt und nach der Tendenz des ganzen umgemodelt ist.

Im 4. Akt kommen Hogstraten und Flaminia „in Männerkleidung" nach der Ebernburg. Hogstraten verkündet Sickingen den Heranzug der verbündeten Fürsten und droht mit Bann und Reichsacht, wenn Sickingen nicht Hutten und Pirkheimer ausliefert. Sickingen gibt natürlich seine Freunde nicht preis. Hutten erkennt Flaminia trotz ihrer Verkleidung, aber seine Gedanken sind ganz bei Konstanze. Flaminia droht ihn im höchsten Grimm sich später einmal gründlich an ihm zu rächen. Hogstraten muß unverrichteter Sache abziehen.

Landsknechte und Bauern unter Führung des armen Konrad kommen herein, sie wollen mit Sickingen für Freiheit, Vaterland, Recht und Wahrheit kämpfen. Sickingen hält eine Ansprache, ganz als ob er Sprecher einer Burschenschaft wäre. Die Ähnlichkeit mit dem Landesvater fällt sofort auf:

„Alles beuget
Jeder neiget
Meinen Fahnen gern das Haupt.
Hilf mir Gott den Sieg erringen
Mit den Klingen
Siegumlaubt!"

In den folgenden Strophen tritt die moderne Tendenz des ganzen Librettos besonders stark hervor:

„Selbst wenn Luther uns erlöste
Von des Papstes ew'gem Groll,
Schlägt der Staat uns noch in Fesseln,
Daß des Deutschen Herz anschwoll."

Dann erfolgt, damit wir nicht aus dem studentischen Milieu herauskommen — ein „lautloser stiller Trunk" auf Hutten. Jeder will für das Wohl des ganzen Vaterlandes streiten, indem er für seinen Stand kämpft. Das ist vielleicht die einzige Stelle, wo sich einigermaßen Huttensche Gedanken finden.

Der 5. Akt führt uns nach Ufenau. Hutten klagt sein Schicksal an und sagt im Hinblick auf die Reaktionszeit:

„So steh' ich hier in Schmerz vergraben,
Versunken in mein tiefes Weh! —
Ich werde viel Genossen haben,
Wie ich im Geist sie flüchten seh'.
Sie alle werden noch verbannt
Aus ihrem deutschen Vaterland!"

Pirkheimer kommt mit Konstanze, dann tauchen Hogstraten und Flaminia auf; er, um den Ketzer zu vernichten, sie, um ihrem Rachedurst Genüge zu tun. Vier Leichen liegen zuletzt auf der Bühne. Huttens letzte Gedanken gelten dem Vaterland.

Nachdem diese blutige Tragödie zu Ende ist, erscheint dem sterbenden Hutten „Germania in weißem Gewande, mit fliegendem Haar, das ein einfacher Eichenkranz zusammenhält; das Reichsbanner schwebt in ihrer Hand." Sie spricht zu melodramischer Begleitung diese Worte:

„Vergebens trieb es Dich zu kühnen Thaten,
Vergebens schien Dein Ringen und Dein Kämpfen —
Sei ohne Noth, Du warst doch gut berathen,
Was Du gewollt, es läßt sich nimmer dämpfen!
Mein Völkerfrühling treibt dereinst die Frucht
Von dem, was Du zu säen nur versucht!
Und fragst Du mich wann dieser Frühling blühet?! —
Erschrecke nicht. Dreihundert Jahre schwinden,
Eh' meinem Volk die Freiheitssonne glühet! —
Dann aber wirst Du es erhoben finden;
Dann geht ihm auf das Freiheitsideal —

Die Fessel bricht es, endet seine Qual!
Dann wird man Dich und Luthers Namen nennen;
Man preist Euch hoch, man fei'rt Euch aller Enden!
Das Kind selbst wird den Ulrich Hutten kennen —,
Wird liebend sich zu Martin Luther wenden;
Denn beide Helden haben kühn gekämpft,
Die deutsche Schlaffheit männiglich erdämpft!"

Dieser Epilog, der z. B. in dem Exemplar der Münchener Hof- und Staatsbibliothek fehlt (wahrscheinlich ist er von der Zensur gestrichen worden), gibt der Begeisterung der beiden Verfasser, ihrer dankbaren Gesinnung Hutten gegenüber Ausdruck. Ihre Sehnsucht nach einem freien Deutschland ist in ihm verkörpert, und es ist charakteristisch, daß sie dies in einem Opernlibretto tun. Sie erwarteten von der durch die Musik gesteigerten Handlung und Stimmung wahrscheinlich eine besonders große Wirkung, oder wollten sie die Zensur mit einer Oper, in die sie ihre Ideen einschmuggelten, täuschen? Jedenfalls ist die Oper 1849 in Karlsruhe und Braunschweig aufgeführt worden.

Hatten wir schon bei Köster in dessen ersten Huttendrama eine gewisse kritische Objektivität gegenüber der in jener Zeit üblichen enthusiastischen Auffassung Huttens konstatiert, so ist das in erhöhtem Maße bei E. Ulrich (pseud. für E. Stähelin) der Fall. Daran sind wohl zum guten Teil die Enttäuschungen über die Revolution und deren Resultate schuld gewesen. Sein Trauerspiel „Ulrich von Hutten" (Erlangen, Heyder und Zimmer 1851) führt den charakteristischen Nebentitel: „Revolution und Reformation". Vollen Aufschluß über die Stellung des Verfassers zu diesen beiden Erscheinungen gibt das Motto: „Keinen größeren Feind der Reformation und der Reform gibt es, als die Revolution. Was jene aufbaut, zertrümmert diese wieder." Ulrich widmete sein Drama seinem Landsmann A. E. Fröhlich, an dessen Glut (?) er sich entzündet habe. Er bittet den älteren Dichter um Entschuldigung, daß er es wage nach ihm einen Hutten zu schreiben. Aber der Stoff sei äußerst temporär, die verwandten Zeitereignisse treiben zum Zurückgreifen auf die Vergangenheit. Ulrich fühlt sich als Schweizer und Deutscher zugleich. Er wünscht, daß ein fester Glaube beide beseele, den Deutschen insbesondere wünscht er, daß sie einig werden, eben auf Grund dieses

festen, starken Glaubens. Er selber will sich das Kreuz nicht rauben lassen, das ihm Trutz und Hut zugleich ist, und will mutig gegen alle Feinde kämpfen. Das Widmungsgedicht trägt das Datum Herbst 1850, das Drama ist also schon in diesem Jahre vollendet gewesen.

Der Verfasser zeigt an seinem Helden, wie verderblich eine Revolution sein kann, wie Huttens Werk, weil es revolutionär war, zerschellen mußte. Alles Mißlingen erklärt Ulrich von diesem Standpunkte aus. Außer dem reinen Idealismus ist es bei Hutten die Empörung über einen vermeintlichen Mordanschlag des Kaisers auf ihn, die ihn ganz auf revolutionäre Bahnen drängt. Später zeigt sich, daß der Kaiser nichts von diesem Anschlage gewußt, daß Hogstraten ihn auf eigne Faust unternommen hat, und daß Hutten also mit seinem persönlichen Haß gegen den Kaiser, mit seiner antimonarchischen Gesinnung überhaupt im Unrecht gewesen ist. Die furchtbare Entdeckung, daß sein ganzes Leben, sein Denken und Handeln verfehlt war, versetzt ihm den Todesstoß. Resigniert stirbt er, für seine falschen Ideale büßend und der Reformation Platz machend.

Das Drama ist ausgezeichnet aufgebaut. Im 1. Akte, der in Augsburg spielt, entschließt sich Hutten, da seine Hoffnungen auf Konstanzens Hand vergeblich sind, sich ganz dem Dienste des Vaterlands zu weihen, der Freiheit Bahn zu brechen, und, wenn es sein muß, durch seinen Tod der gerechten Sache zu dienen. Er will zunächst den Kaiser für seine Bestrebungen gewinnen und eilt an dessen Hof (2. Akt). Seine Hoffnungen erweisen sich als trügerisch und, da seine Vorschläge bei dem, der bei seiner Machtstellung allein Reformen durchzuführen imstande wäre, keinen Anklang finden, glaubt Hutten nur durch eine Revolution der guten Sache zum Siege verhelfen zu können. Persönlicher Haß gegen den Kaiser (des schon erwähnten Mordanschlags wegen) erhöht seinen leidenschaftlichen Eifer. Im 3. Akte ruft Hutten einen Bund aller Stände ins Leben, der dem unbefangenen Beobachter freilich sehr fragwürdig erscheinen würde. Alle sollen das Werk der Revolution einmütig vollenden. Mit seinen Eltern bricht Hutten und auch von Luther muß er sich lossagen. Diesem wird er in einer großen, sehr wirkungsvollen Szene, die nur etwas zu breit geraten ist, gegenübergestellt. Jeder will den andern zu sich herüberziehen, jeder sucht den andern liebe-

voll zu überreden, aber alles scheitert an den grundverschiedenen Prinzipien, von denen die beiden ausgehen. Luther will nur eine Reformation; er glaubt felsenfest an seine Mission als Reformator und will nichts von Waffengewalt und blutigen politischen Händeln wissen. Hutten sieht die einzige Rettung Deutschlands und der Reformation in einer Revolution. Er glaubt auf Grund der eignen Erfahrung den einzig richtigen Weg einzuschlagen. Hiermit hat Ulrich einen großen Konflikt geschaffen, auf dem sein ganzes Drama basiert. Der 3. Akt ist wirklich der dramatische Höhepunkt, der wirksam durch die Exposition vorbereitet ist und eine Katastrophe von weittragender Bedeutung zur Folge hat. Im 4. Akt erweist sich dann, wer recht gehabt hat. Huttens Werk bricht in sich zusammen, alle seine Hoffnungen waren eitel. In den Bauern ist anstatt des wahren Menschen die Bestie wach geworden. Hutten muß nach der Schweiz flüchten und kommt zu Zwingli, den Ulrich als Schweizer mit warmer Liebe als Vertreter edelster Menschlichkeit gezeichnet hat. Dieser steht ganz auf Luthers Seite. Durch die ruhigen Worte Zwinglis wird Hutten belehrt, daß sein revolutionärer Plan nur Unheil hervorrufen konnte: gut, daß er nicht zur vollen Ausführung kam! Es bleibt ihm nur die Verzweiflung oder die Resignation übrig. Ergreifend schildert Ulrich, wie Hutten sich zu dieser emporringt. Er sieht ein, daß er nicht der Mann war eine segensreiche Reform durchzuführen, daß er nicht der Bahnbrecher einer neuen Zeit sein konnte, sondern daß er mit andern der Abschluß der alten Zeit ist. Wie der Ritterstand sich überlebt hat, so muß auch er vom Kampfplatze abtreten. Demutsvoll sich vor Gott beugend, stirbt er. Die Worte, die Zwingli an ihn kurz vor seinem Tode richtet, kommen wohl ganz aus dem Herzen des Dichters:

„Das Alte ist vergangen, siehe es
Ist alles neu geworden! Schwert und Wappenschild
Schlug Euch die Zeit aus Eurer Hand; hofft nicht
Es wieder aufzuheben! — Nicht unwürdig
Seid ihr gefallen, doch für immerdar.
Nicht ohne Wahn gebiert die Welt sich neu,
Nicht ohne Opfer. — Zürnet ihr darob,
Daß ihr das erste seid? — Mich dünkt dem Kranz
Des Siegers gleiche solch ein Untergang!"

Die Auffassung Ulrichs kann man als einseitig bezeichnen, aber er hat sie konsequent durchgeführt und ein wirkliches Drama aus dem Stoff gestaltet. Alle einschlägigen Motive aus Huttens Leben werden herangezogen, alles unnötige Beiwerk weggelassen.

Gottfried Kellers (1819—90) Gedicht „Ufenau. Studentenfahrt 1858" gedenkt des edlen Ritters, der dort seine letzte Ruhestätte fand und der mit seinem frohen Wagemut, seinem instinktiven Bewußtsein des Rechten und Guten der jungen Generation, überhaupt der ganzen Zeit des Zweifels, des Pessimismus als Vorbild dienen soll.

In der Balladensammlung von Ignaz Hub (Deutschlands Balladen- und Romanzendichter, Würzburg-Karlsruhe 1860[3]) finden sich zwei auf Hutten bezügliche Gedichte, die von Krais und Creizenach verfaßt sind.

Friedrich Julius Krais (1807—78), ein württembergischer Theologe, der als Dichter unter dem Einflusse Uhlands steht, schildert in seinem Gedicht „Ulrich von Hutten" knapp und anschaulich Huttens Lebenslauf (cf. auch Krais' Gedichte, Stuttgart, A. Lubrecht & Comp. o. J. S. 130). Krais ist von warmer Begeisterung für den mutigen Kämpfer, den er mit dem heiligen Georg vergleicht, beseelt. Emphatisch schließt das Gedicht mit den Worten:

„Sein Sarg sind freier Männer Herzen
Und seines Ruhmes Mal die Welt."

Wenn das Gedicht schon in der Sammlung von 1839 steht, die ich nirgends bekommen konnte, so hätten wir hier im gewissen Sinne einen Vorläufer Herweghs vor uns.

Das andere Gedicht in dieser Sammlung ist von Theod. Creizenach (1818—77). Es führt den Titel „Ulrich von Huttens Lied" und verherrlicht in Hutten den Sänger der Freiheit und den Patrioten. An historischer Treue des Tons ist dem Verfasser durchaus nichts gelegen. Das Gedicht ist huttensch nur im Sinne der 40er Jahre. Doch spricht aus ihm eine frische Jugendlichkeit und es ist liedmäßig gehalten. Allerdings „rosenrote Mädchen" haben Hutten wohl nicht „im Heimatneste am goldenen Fädchen allzufest gehalten"?!

Hiermit sind wir zum Ende dieses 2. Kapitels gekommen. Als die revolutionäre Bewegung abflaute, als der Einheitsgedanke und

der schwärmerische Chauvinismus einem kühlen Indifferentismus, der zum Teil in Pessimismus ausartete, Platz machte, verblaßte auch das Bild Huttens. Er ist seitdem nie wieder so zum Sprachrohr politischer Überzeugung gemacht worden. Die von Herwegh im wesentlichen ausgehende Auffassung Huttens als des echten Deutschen und des Freiheitshelden findet von nun an im allgemeinen keinen Niederschlag mehr in der deutschen Literatur. Es hängt das mit dem Wandel der gesamten politischen Anschauungen zusammen.

Der Mißerfolg der verschiedenen politischen und sozialen Bestrebungen trug dazu bei, daß überhaupt die Tendenzdichtung aufhörte. Das rein dichterische und ästhetische Interesse erwachte wieder. Die Poesie, die solange sich in den Dienst der politischen Fragen hatte stellen müssen, verlangte volle Anerkennung ihrer selbständigen Berechtigung. Nur mangelte, abgesehen von einigen bedeutenden Talenten, den meisten Dichtern wirkliche Begabung. Ein fader Neuklassizismus machte sich breit, der wieder zu wenig Fühlung mit dem Leben der Gegenwart hatte. Auch bei historischen Stoffen fehlte aller Realismus. Die Gestalten der Geschichte wurden zu leblosen Marionetten, sie waren weder historisch noch modern. An Glätte der Form waren die meisten hierher gehörigen Dichter den Tendenzpoeten überlegen, dafür fehlte ihnen aber oft das warme Mitempfinden mit den Gestalten ihrer Poesie, die temperamentvolle Leidenschaft, die ein Huttendichter doch haben muß. Von einer individuellen Auffassung Hnttens ist selten die Rede.

Kapitel III.

Nachlassen der rein tendenziösen Behandlung Huttens. Neuklassizistische Dramen — epische Dichtungen.

1858 erschien die Huttenbiographie von Strauß. Durch dies Werk werden fast alle folgenden Dichter beeinflußt. Huttens Leben wird historischer behandelt, d. h. die äußeren Ereignisse wahrheitsgetreuer dargestellt; aber dies Erfassen der Geschichte ist recht äußerlich. Die Dichter scheuen sich zum Teil, für ihre künstlerischen Zwecke

frei zu erfinden, daher bekommen die meisten Dichtungen einen schablonenhaften Charakter. Doppelt deutlich treten jetzt die Mängel, die der Stoff in sich hat, bei der dramatischen Produktion hervor. Das völlige Zurücktreten des politischen Interesses scheint für die Hutten-Dichtungen doch nicht günstig zu sein.

Carl Nissels (1817—1900) Huttendrama (Leipzig, F. A. Brockhaus) aus dem Jahre 1861 leidet vor allem daran, daß der Held ganz passiv ist. Er spricht immer nur Gesinnungen und Gefühle aus, greift aber nie aktiv in die Handlung ein. Im 1. Akt kommt er überhaupt nicht vor, im 2. wird er durch Freunde vor den Nachstellungen Hogstratens gerettet. Sickingen ist der eigentliche Held der beiden nächsten Akte. Und im 5. Akt stirbt Hutten. Huttens Reden sind zwar nicht mit hohlen Phrasen gespickt, hinterlassen aber doch keinen günstigen Eindruck. Auch von einer besonderen Liebe des Verfassers zu Hutten kann man kaum reden. Es liegt ihm wohl vor allem daran Huttens echt deutsches Gefühl zu schildern. Nissels eigne Sehnsucht nach einer einigen Erhebung Deutschlands klingt an manchen Stellen heraus.

Arnold Schloenbach (1817—66) widmete sein 1862 erschienenes Epos: „Ulrich von Hutten. Ein vaterländisches Gedicht in zwanzig Liedern" (Berlin, Nicolaische Verlagsbuchhandlung) David Fr. Strauß, durch den er zur dichterischen Behandlung des Stoffes angeregt worden war. Schloenbach muß eine geistvolle Persönlichkeit gewesen sein, beinah mit allen berühmten Leuten seiner Zeit hat er korrespondiert. Doch als Dichter ist er, in seinem Hutten wenigstens, nichts als ein reimender Chronist. Huttens Leben von der Wiege bis zum Grabe wird uns vorgeführt. Die poetischen Freiheiten, die sich der Dichter nimmt, sind vollständig berechtigt, die Auffassung der Geschichte einwandfrei. Aber dem Verfasser mißlingt ebenso die Schilderung der großen historischen Ereignisse, in der er gerade als Epiker glänzen könnte, wie die Ausmalung der Seelenkämpfe Huttens. Alles wird im gleichen Tone vorgetragen. Schloenbach hat sehr wenig Farben auf seiner Palette. Die Darstellung plätschert fade und gleichmäßig dahin, nichts hinterläßt einen besonderen Eindruck. Und obendrein besitzt dieses Epos eine Menge unfreiwilliger Komik. Bisweilen glaubt man Wilh. Busch zu hören.

Ein Beispiel für viele. Bei der Schilderung von Huttens und Konstanzes Liebesglück kommen folgende Verse vor (S. 142):

„So gab's denn bald den schönsten Bund,
Der Held, sein Mädchen und der Hund.
So liebten denn die Drei sich sehr —
Doch Held und Mädchen immer mehr. —"

1864 kam Carl Bergers fünfaktiges Trauerspiel „Ulrich von Hutten" heraus (Schaffhausen, Verl. von Carl Baader). Dies Drama ist ein ganz elendes Machwerk und steht auf einem sehr tiefen Niveau. Beim besten Willen ist nichts daran zu retten. Berger hat es durchaus nicht verstanden, aus Hutten einen dramatischen Helden zu machen. Wie bei Nissel ist Hutten im 3. und 4. Akte vollständig passiv. Der größte Teil des 3. Aktes beschäftigt sich mit Sickingens Gattin Hedwig. Vor ihrem Tode trägt sie ihrer Zofe Anna in einer höchst undramatischen Szene ihre moralischen Anschauungen vor. Man glaubt den Dialog eines Popularphilosophen über Gut und Böse, Pflicht und Genuß, Moral und Glück zu lesen. Der 4. Akt würde eher in einer Sickingentragödie am Platze sein, er schildert das Mißlingen des Trierer Feldzugs und Sickingens Tod. Die Dirne Franziska, die Huttens Leben zerstört hat, spielt eine ziemlich große Rolle in dem Stück. Sie wird im Verlauf des Dramas die Mätresse Richards von Trier, der ein Theaterbösewicht ohnegleichen ist und der sie, um Hutten in seine Gewalt zu bekommen, auch zu politischen Missionen benutzt. Reuevoll kniet sie zuletzt an Huttens Leiche, nachdem sie erkannt hat, welch einem Scheusal sie sich ergeben hatte.

Karl Albert Türcke (1824—86) behandelt mehrfach spezifisch protestantische Stoffe, für die er offenbar ein besonderes Interesse zu haben scheint. So haben wir von ihm eine epische Dichtung: „Sickingen. Ein Landsknechtsgeschichte" (1855), ein Trauerspiel: „Der Winterkönig" (1856), ein Epos: „Bernhard von Weimar" (1860) und ein dramatisches Gedicht „Gustav Adolf" (1865 [2]). Er hat auch einen „Hutten auf Ufnau" geschrieben, der in seinen „Geschichten in Gedichten" 1865 [2] (Berlin, Rilke und van Muyden) erschienen ist. Sein Hutten ist ein Idyll in sieben Gesängen. Türcke legt entschieden großes Gewicht auf die Form und strebt klassischen

und antikisierenden Vorbildern nach. Im Anschluß an sie strebt er besonders anschauliche Bilder an, allerdings mit zweifelhaftem Erfolge. Es laufen rechte Geschmacklosigkeiten dabei unter, z. B. „dessen Haar schon die Kreide der Jahre zu streifen anhub".

Durch regelmäßig wiederkehrende Epitheta will Türcke sich als echten Epiker bewähren. So kehrt bis zum Überdruß wieder: „der ergreist ehrwürdige Johann Schnegg" oder „Seppi, der künftige Mann". Ferner wendet der Dichter gerne Archaismen, wie „Huldin", „begonnte" u. a. an. Der Wert dieses kleinen Werkchens liegt in seiner poetischen Stimmung und der warmen Liebe für Hutten, die aus dem ganzen spricht. Es ist gedacht, als ob der Züricher See mit seinem Wellengeplätscher das ganze erzählte dem, der es richtig zu deuten versteht. Hutten wird von Zwingli und Bernhard (!) Pirkheimer nach Ufenau geleitet, wo er bei Schnegg gastliche Aufnahme findet. Er prophezeit Zwinglis Tod bei Kappel und erzählt (3. Gesang) Schnegg und dessen Familie aus seinem Leben. Hutten fühlt sich als Märtyrer; nicht nur der Glaube, sondern auch Freiheit und Wahrheit erfordern Blutzeugen. Er selber vergleicht sich mit Odysseus; auch er ist lange von seiner Penelope (Germania) getrennt und muß sie gegen die Freier (Kirche und Fürsten) schützen. Das Idyll endet mit seinem Tode.

Hermann Ethé (*1844) schrieb ein historisches Nationaldrama in fünf Akten „Ulrich von Hutten", das 1870 erschien (Leipzig, E. F. A. T. Rötschke). Nach einem, dem Exemplar der Frankfurter Stadtbibliothek beiliegenden Briefe ist die Dichtung schon im November 1869 vollendet gewesen; denn dieser Brief trägt das Datum 3. Dezember 1869 und war dem gedruckten Exemplare beigefügt. Ethé hält den Stoff bei den augenblicklichen religiösen und politischen Verhältnissen für höchst wirksam, der wie „kein anderer in die Zeit einschlage". Er glaubt auch ein Drama geschaffen zu haben, das bei guter Inszenierung seine Wirkung nicht verfehlen werde. Doch ragt sein Drama keineswegs über das Durchschnittsmaß der Huttendramen heraus. Trotz des Herweghschen Mottos: „Wie lang mit Lorbeern überschütten" ist Hutten hier durchaus nicht der Freiheitsheld und radikale Patriot der 40er Jahre, sondern der Vertreter eines edlen abgeklärten Patriotismus, der in der Hoffnung

auf ein einiges Deutschland stirbt. Ethé hat eigne Wünsche Hutten in den Mund gelegt. Dessen Tragik besteht bei ihm darin, daß seine Ideale nicht der Gegenwart angehören. Einerseits ist er neben Sickingen der letzte Repräsentant des alten Rittertums, das er neu beleben wollte. Er kann nur als Ritter leben und sterben. Doch dieser Stand hat sich überlebt, die neue Zeit ist über ihn hinweggeschritten. — Andrerseits eilt Hutten seiner Zeit weit voraus. Vor allem der Einheitsgedanke findet bei den Zeitgenossen kein Verständnis und kann es bei der politischen Lage noch nicht finden. So schwebt Hutten gewissermaßen in der Luft; er hat in der Gegenwart keinen Boden unter den Füßen. Resigniert muß er zuletzt erkennen, daß sein Streben aussichtslos gewesen ist. Erst wenn alle Schichten der Bevölkerung einmütig zum Bruderbunde sich die Hand reichen, kann ein einiges Deutschland erstehen: „denn nur dem Ganzen wird der Sieg zuteil". Die konfessionelle Frage tritt in dem Drama ganz in den Hintergrund. Nur dem Stil merkt man die Anlehnung an Schiller an, nicht aber, wie bei Gottschall, auch den einzelnen Situationen.

1871 erschien C. F. Meyers (1825—98) lyrisch-epische Dichtung „Huttens letzte Tage". Zum ersten Male sehen wir einen Künstler in des Wortes tiefster Bedeutung den Stoff gestalten. Gewaltig überragt er alle anderen Huttendichter. Künstlerisch ist vor allem die geniale Konzentration des Stoffes, die dem Werke seine geschlossene Einheit verleiht, künstlerisch die Verbindung von Selbsterlebtem und Geschichtlichem, künstlerisch die Harmonie von Form und Inhalt. Wir mögen an das Werk, von welcher Seite wir wollen, herantreten, immer redet eine gereifte Künstlernatur zu uns. Außerdem sind bei Meyer alle Momente glücklich vereinigt, die ein Huttendichter haben muß: neben warmer Liebe für seinen Helden findet sich der nötige historische Blick und ein echt protestantischer Geist vereint mit einem starken nationalen deutschen Gefühl. Über die Entstehung seines Werkes gibt uns der Dichter selber Aufschluß in seinem Aufsatz: „Mein Erstling: Huttens letzte Tage".*)

*) Deutsche Dichtung 9. Bd. 7. Heft. S. 172—74. — cf. außerdem die Biographien von Ad. Frey, Stuttgart, Cotta 1900. S. 211 ff., und von Aug. Langmesser, Berlin, Wiegandt u. Grieben 1905. S. 245 ff.

Drei Faktoren hätten vor allem bei der Konzeption der Dichtung mitgewirkt: eine jahrelang genährte individuelle Lebensstimmung, der Eindruck der heimatlichen, ihm seelenverwandten Landschaft und die Gewalt der großen Zeitereignisse, d. h. der großen preußischen und deutschen Siege von 1866 und 1870/71. Alle drei hätten ganz von selber Gestalt in seinem Helden gewonnen.

Unter der jahrelang genährten individuellen Lebensstimmung ist wohl die Hinneigung zu einer die Einsamkeit liebenden Resignation und die Vorliebe für geschichtliche Studien zu verstehen. Diesen verdankt Meyer den echt historischen Sinn, der es ihm ermöglichte, sich in so vollendeter Weise in vergangene Zeiten zu versetzen. Gerade für die Gestalten der Reformationszeit hatte er durch seinen Lehrer Louis Vulliemin in Lausanne besonderes Verständnis bekommen. Dessen Einfluß ist es zuzuschreiben, daß er ein Dichter des Protestantismus wurde, daß er Männer wie Luther, Zwingli, Coligny, Gustav Adolf und Rohan in einzigartiger Weise zeichnen konnte. Dank der historischen Schulung ist auch sein Hutten zu einem Menschen des 16. Jahrhunderts geworden, dem wir alles nachfühlen können und der doch dabei immer ein Kind seiner Zeit bleibt. Herweghsche Töne vermied Meyer absichtlich. Und noch durch eins ist die Dichtung so lebensvoll geworden — durch die wundervolle Naturschilderung. Der Züricher See mit seinen lieblichen Ufern, die Insel Ufenau mit dem kleinen Haus, die Schneeberge in der Ferne sind keine tote Dekoration. Wie der Dichter sich in die „ihm seelenverwandte" Landschaft hineingefühlt hat, so tut es auch sein Hutten. Alle Genesung, soweit sie überhaupt noch für den todkranken Mann möglich ist, quillt ihm aus der Natur. Wäre Hutten nicht bis ins innerste Mark zerstört, er müßte durch die Natur vollkommen geheilt werden.

Und doch wäre die Dichtung vielleicht nie geschrieben worden, hätte nicht der dritte der vorhin erwähnten Faktoren den Dichter vor allem zum Schaffen angetrieben. Bis in die sechziger Jahre hatte Meyer noch geschwankt, ob er nicht ein französischer Gelehrter werden solle, war er sich nicht seines deutschen Stammes gefühlsbewußt geworden. Unbemerkt hatte dies aber, nach seinen eignen Angaben, in ihm geschlummert, bis das Jahr 1870 ihn ganz das

französische Wesen abstreifen ließ. Er sah sich innerlich genötigt, dieser Wandlung dichterischen Ausdruck zu geben, und so legte eben dies sein Erstlingswerk beredtes Zeugnis ab, daß Meyer ein Deutscher, nur ein Deutscher war. Der Stoff, mit dem er sich schon früher in Gedanken beschäftigt hatte, schien ihm zum Sprachrohr dieser Gefühle besonders geeignet zu sein. Sein Freund François Wille feuerte ihn beständig zur Arbeit an, und so entstand nach und nach der ganze Zyklus.

Meyer hat nie wegen der Form, in der er seinen Hutten darstellen sollte, auch nur im mindesten geschwankt. Von vornherein war es ihm klar, daß es Gedichte sein müßten. Zunächst haben wir nur ein Gedicht (Frey, pag. 276), das in drei Abschriften vorliegt, dann entstehen andere, um die herum sich schließlich der ganze lyrisch-epische Zyklus kryställisiert. Die Zahl der Gesänge schwankt noch in den ersten Auflagen zwischen 54, 75 und 71, ebenso die Zahl der Bücher, von denen es erst 9, später 8 gibt. — Klar und einfach ist der Aufbau des ganzen, zumal es dem Dichter aufs glücklichste gelungen ist, den Stoff zu konzentrieren. Er selber sagt: „Ich getraute mir Huttens vergangenes Leben in den Rahmen seiner letzten Tage zusammenzufassen, diese füllend mit klaren Erinnerungen und Ereignissen, geisterhaft und symbolisch, wie sie sich nur einem Sterbenden begeben, mit einer ganzen Skala von Stimmungen."

Mit der Ankunft des gehetzten Wildes auf Ufenau, seinem letzten Zufluchtsort, beginnt der Zyklus. Wir lernen die Insel, die Wohnung Huttens, den Pfarrer Schnegg kennen, nicht durch weitschweifige Beschreibung, sondern durch Huttens eigne knappe Worte. So wie er es sieht, müssen auch wir alles erblicken. Die stille Ruhe seines Asyls gönnt ihm Zeit seine Gedanken zu sammeln und in die Vergangenheit schweifen zu lassen. Sein Leben zieht in kurzen Bildern an uns vorüber; wie ein Geschichtenbuch schlägt es der Ritter vor uns auf. Durch diese Rückerinnerungen angeregt, versinkt er in die Betrachtung seines Selbst, des Rätsels der eignen Brust. Es wird ihm klar, wer er ist, und die Natur gibt ihm symbolische Antworten auf seine Fragen. Der See, das Glockengeläute, die Sterne — alle erteilen ihm Auskunft über sich. Und als er mit sich im reinen ist, da geht ihm auch das rechte Verständnis für andere auf. Trotz

aller Verschiedenheit findet er eine innere Verwandtschaft zwischen sich und Ariost. Luthers volle Größe lernt er erst jetzt ganz verstehen. Mit Erasmus, den er durchschaut hat, hat er nichts mehr zu schaffen. — Aus dem stillen Frieden seines Zufluchtsortes scheucht ihn die gespenstergleich auftauchende und verschwindende Gestalt Loyolas auf, der auf einer Wallfahrt nach Jerusalem begriffen ist.

Äußerst geschickt kontrastiert hier Meyer einen der ausgesprochensten Vertreter der Reformation mit dem der Gegenreformation, ohne daß beide in Konflikt miteinander geraten. Er unterbricht die Selbstbetrachtungen Huttens und beleuchtet doch gerade durch diese Gegenüberstellung scharf seinen Helden. Von dem Weltgetriebe hört Hutten sonst in seiner Einsamkeit nur verhallende Töne. Durch kleine Ausflüge in die Umgebung lernt er Land und Leute kennen; auch seine nächste Umgebung beschäftigt ihn: der Klosterschaffner mit seiner Faunenfratze und seinem unehrlichen Charakter und dessen Sohn, das gerade Gegenteil des Vaters, geben ihm zu denken.

Allein sein Geschick soll sich bald erfüllen. Sein Pfleger hat den berühmten Pararelsus geholt, um zu erfahren, wie es mit seinem Gaste steht. Aus dem Geflüster der beiden muß Hutten sein Todesurteil heraushören: facies hippocratica.

Nun gilt es dem Sterben gefaßt entgegenzusehen. Vor seinem Ende suchen ihn noch einmal die Dämonen peinvoller Vergangenheit heim. Ulrich von Württemberg erscheint auf der Insel. Daß der Mörder seines Vetters ungefährdet lebt und ohne Strafe ausgeht, läßt den Todgeweihten an der himmlischen Gerechtigkeit zweifeln. Er selber muß schwer für eine Jugendsünde büßen und welkt mit verbittertem Gemüt dahin. In solchen Stunden der Verzweiflung glaubt er den Teufel zu vernehmen, wenn der Sturm wild einherfährt. Ist er nicht selber der Nemo seines Scherzgedichtes? Hat er nicht töricht für Wolken gefochten? Das Bild der Mutter steigt händerringend aus dem Schiff hervor und fragt jammernd, warum er die alte Zeit zerstört habe. Aber er besiegt doch diese Spukgewalten in dem frohen Bewußtsein, einen guten Kampf gekämpft zu haben, ein Bahnbrecher bei dem Streben der Menschheit nach dem Licht gewesen zu sein. Tiefergreifend ist seine Vorbereitung auf den Tod. Er weiß, daß er seinem Freunde Sickingen folgen

muß und empfindet wohltätig den Beistand des Gekreuzigten, „seines dorngekrönten Bruders.“ Ein christlich, aber auch ein heidnisch Sprüchlein trösten ihn in den letzten qualvollen Stunden. Sein letztes Sehnen ist, daß er nicht im Dunkel der Nacht verstöhnen muß. Im Lichte, für das er immer treu gekämpft hat, will er dahingehen.

Meyer hat mit emsigem Fleiß immer von neuem an seinem Werk gefeilt und ruhte nicht eher, als bis es die Fassung erhielt, die ihm die beste erschien. Trotzdem hat die Dichtung keineswegs die ursprüngliche Frische verloren. Das Metrum — jambische Zweizeiler zu je fünf Füßen mit durchgeführtem stumpfen Reim — harmoniert aufs glücklichste mit dem männlich kraftvollen Gehalt des ganzen. Die Darstellung hat etwas von der kernigen Holzschnittmanier des 16. Jahrhunderts an sich, und doch liegt über allem der Schein der sinkenden Sonne, eine stille Wehmut, die aber nie verschwommen und weichlich wird. Von dem andern Ufer schon blickt Hutten auf sein Leben, das in Klarheit vor ihm liegt, zurück, wenn ihn nicht tiefe Verzweiflung packt. Die monologische Form, die vielen Reflexionen wirken niemals ermüdend. Alles ist in wundervolle poetische Stimmung getaucht. Die kleine Handlung, der oft ganz unbedeutende Vorgang, der dem einzelnen Gedicht zugrunde liegt, und an den die stimmungsvolle Betrachtung angeknüpft, ist meist ganz frei erfunden. Und doch scheint alles wahr zu sein, so lebensvoll hat Meyer den Menschen Hutten geschildert.

„Huttens letzte Tage“ sind Meyers erste größere Dichtung. Ganz individuelle Töne werden hier angeschlagen. Die dichterische Ausgestaltung geschichtlicher Tatsachen ist hier schon mustergiltig. Leider fand das Werk nicht gleich den Beifall, den es verdiente. Einzelne Stimmen erteilten ihm zwar Lob, aber nur in größeren Zwischenräumen konnten neue Auflagen gedruckt werden. Als aber das Publikum zum Verständnis dieser reifen Dichtung erzogen worden war, wurde sie gebührend gewürdigt und erlebte 1904 die 24. Auflage. —

Karl Oskar Teuber (*1852) hat sein Huttendrama („Ulrich von Hutten. Ein dramatisches Gemälde deutscher Vergangenheit in fünf Aufzügen.“ Prag, J. G. Calve 1873) mit 20 Jahren geschrieben.

Es ist die Frucht einer großen inneren Wandlung und Gärung. Teuber war ursprünglich zum Mönch bestimmt und hatte eine rein geistliche Erziehung genossen, als plötzlich seine konfessionellen Anschauungen sich gründlich änderten. Zunächst ging er zum Militär und wurde dann Schriftsteller. Huttens Wahlspruch: Atque ita perrumpam. Perrumpam aut ipse peribo. — Haec postquam semel est alea jacta mihi! ist der seine geworden und legt Zeugnis dafür ab, daß dies Drama der Ausdruck eigner innerer Erlebnisse ist. In dem Vorwort bekundet er seinen Haß gegen die Ultramontanen und Dunkelmänner seiner Zeit; als bestes Sprachrohr dieses Hasses erscheint ihm Ulrich von Hutten. Die Reformationszeit und die Gegenwart sind nach seiner Meinung eng verwandt. Bescheiden lehnt er es ab ein vollkommenes Kunstwerk zu bieten. „Es ist gährender Most, wie es ja auch der Held und die Zeit war, die ich vorführe." In kräftigen Knittelversen ist das Drama geschrieben. Teuber hat entschieden David Fr. Strauß gekannt, doch behandelt er die Geschichte ziemlich frei — nicht immer mit Glück und Geschick. Huttens Gestalt ist mit warmer Liebe gezeichnet, doch erwartet man nach dem Vorwort noch mehr hitziges Feuer, mehr überschäumende Leidenschaft. Das Zusammenkommen Huttens, Sickingens und Luthers ist ihm ein Herzensbedürfnis, er möchte die drei großen Männer gern vereint sehen. Teuber hat sich nach Kräften bemüht die Gegner Huttens auf die Bühne zu bringen, um dadurch Hutten mehr Gelegenheit zum Handeln und zu Auseinandersetzungen zu geben. Die Gesinnung des Verfassers macht das Werk wertvoll und läßt uns die künstlerischen Mängel vergessen.

David Fr. Strauß (1808—74) hat zu seinen späteren Werken kleine poetische Inschriften verfertigt, also auch zu seiner Huttenbiographie und der Übersetzung von Huttens Dialogen. Sie stehen in dem „Poetischen Gedenkbuch. Gedichte aus dem Nachlasse" (ges. W. XII., S. 177 ff. 1877).

Hutten:

„Daß Deutschland immer noch Hutten hat,
Ist zu beklagen.
Doch läßt sich's tragen,
Wenn Deutschland immer auch Hutten hat."

Huttens Gespräche:

„Ulrich Hutten, edler Ritter,
Deutscher Freiheit kühner Hort!
Deine Lanze ging in Splitter,
Doch unsterblich kämpft Dein Wort!". –

Ähnlich, wie Gottfried Keller gedenkt sein Landsmann Heinrich Leuthold (1827—79) in seinen Gedichten 1878 („Gedichte" 1894[4] S. 110) Huttens in dem Gedichte „Ufenau". Er ist stolz, daß die Schweiz noch immer das Land der Freiheit ist und einen Freiheitskämpfer, wie Hutten Asyl gewähren konnte.

Kapitel IV.

Volksschauspiele (Festspiele), Säkulardichtungen und Verwandtes. — Versuche rein psychologischer Darstellung.

Die 400jährige Wiederkehr des Geburtstags Luthers 1883 und Huttens 1888 lenkte die allgemeine Aufmerksamkeit auf die Reformationszeit und zeitigte eine Reihe von Säkulardichtungen, hauptsächlich Dramen. Außerdem tauchte damals der Gedanke an historische Volksschauspiele auf. Angeregt durch die Bayreuther Aufführungen und vor allem durch das Oberammergauer Passionsspiel, bei dem ja alle Rollen von Dilettanten aus dem Volke gegeben wurden, führte man in verschiedenen Städten Volksschauspiele auf. In Worms wurde sogar ein besonderes Theater für diesen Zweck erbaut. Die Abwendung von dem üblichen Kunsttheater und Theatergetriebe, die ja für Rich. Wagner der Beweggrund war, ein besonderes Festspielhaus in Bayreuth zu errichten, sollte eine neue aus dem Volke geborene und vom Volke dargestellte Dramatik hervorbringen. Dazu erschienen die Stoffe aus der Reformationszeit, zu denen man auch Gustav Adolf rechnen darf, besonders geeignet. Einmal spielt tatsächlich das Volk zur Zeit der Reformation eine große Rolle und kann leicht in typischen Vertretern oder Gruppen von solchen auf die Bühne gebracht werden. Dann sind auch die bedeutenden Persönlichkeiten dieser Epoche zum guten Teil populär. Wenn man sich in der deutschen Geschichte nach wirklich populären Gestalten umsieht, so wird man, abgesehen von besonderen lokalen

Traditionen, nach Luther nur Friedrich den Großen und dann erst wieder Bismarck und den alten Kaiser Wilhelm nennen können. Es darf daher nicht Wunder nehmen, wenn man für die Volksspiele gerne die Reformationszeit ausersah. Man konnte dann den Stoff größtenteils als bekannt voraussetzen und die religiöse oder patriotische Begeisterung leicht entzünden, allein schon dadurch, daß man diese bekannte Persönlichkeit auf die Bühne brachte. Um den erwählten Helden herum, der der Träger der eigentlichen dramatischen Handlung und individueller Konflikte ist, scharen sich die kleineren Rollen und der Chor. Jene dürfen nicht zu viel und nicht zu wenig dramatische und mimische Anforderungen stellen, da sie von Dilettanten gegeben werden. Dieser muß das „Volk" auf der Bühne darstellen. Da der Hauptrolle die ganze innere Handlung zufällt, so muß diese einen stark rhetorischen Charakter bekommen.

Anstatt, daß wir eine geschichtliche Epoche vor uns Leben gewinnen sehen oder einem Helden jener Tage menschlich näher kommen, hören wir nur deklamatorische Phrasen. Wer die nötige Stimmung nicht mitbringt, wird dieser ganzen Gattung keinen Geschmack abgewinnen können.

Ich bin hierbei im wesentlichen den Ausführungen Max Martersteigs in seinem schon erwähnten Buche über „das deutsche Theater im 19. Jahrhundert" (S. 571) gefolgt.

Martersteig spricht in klarer, durchdachter Form und mit schlagender Beweisführung das aus, was die meisten unbewußt empfinden. Mit dem Namen Festspiel (resp. Volksschauspiel) verbinden wir gerne — leider meist mit Recht — den Begriff des minderwertigen Dramas. Und nun kommt bei Hutten noch hinzu, daß diese an sich so schwer dramatisch zu behandelnde Gestalt schon in vielen Dramen nur eine rhetorische, deklamatorische Rolle spielt, weil sie im Grunde genommen undramatisch ist, wie ich in der Einleitung dargelegt habe. Dies wird in den meisten Huttenfestspielen noch durch die dem Volksspiele innewohnende Tendenz verstärkt.

Zu den oben charakterisierten Volksspielen gehört ganz und gar Wilhelm Henzen's (*1850) fünfaktiges Reformationsdrama „Ulrich von Hutten" 1884 (Leipzig, Verlag von Carl Reißner), das übrigens auch in Worms aufgeführt worden ist.

Henzen will Hutten mit Luther und Sickingen kontrastieren: Luther ist das Wort, Sickingen die Tat und Hutten der Wille. Huttens Tragik beruht darin, daß er nur „will". Durch das Schicksal ist ihm ein temperamentvoller, immer Postulate stellender, alles gute wollender Charakter verliehen worden, den er aber nie in erfolgreiches Handeln umsetzen kann. Infolgedessen handelt Hutten in dem Drama sozusagen nur negativ, d. h. alles mißlingt ihm, da er selber nicht „die Tat" oder „das Wort" ist. Erst oder nur als Folie, als Ergänzung zu den beiden — Luther und Sickingen — erhält er seine Bedeutuug. Das einzige, was Hutten durchsetzt, ist, daß man nicht Luther das freie Geleit bei der Rückkehr vom Wormser Reichstage (3. Akt) bricht. Hier ist er einmal der Mann der Tat, aber nicht für seine eigenen Pläne. Denn er erreicht gar nicht das, was er bezweckt und hofft, daß nämlich Luther sofort zu Sickingen und ihm herüberschwenkt. Luther will seinen eignen Weg wandeln und nichts von Waffengewalt und Blutvergießen wissen. Hutten dagegen sieht die einzige Rettung des Vaterlandes im Kampfe, mit heiligem Eifer will er sich hineinstürzen. Sickingen soll der Kriegsheld und der Führer sein, da er im Besitz aller Machtmittel und der Mann der Tat ist. Sickingens Fall vernichtet auch diese Hoffnung Huttens. — Auf diesen recht gequälten Gedankengang versucht der Verfasser sein Drama aufzubauen, kommt aber dadurch nicht im mindesten zu einer Lösung des Problems. Gewiß ist es Huttens Tragik auch in Wirklichkeit gewesen, daß er bei seinem Naturell nie zu einem gedeihlichen, ruhigen Wirken kam. Aber dies negative Moment allein macht Hutten keineswegs zu einem dramatischen Helden. Henzen macht aus der Not eine Tugend: das undramatische des Stoffes soll das Fundament der Tragödie bilden. Wie verfehlt dies ist, leuchtet klar ein. Ein Dichter mit großer, psychologischer Gestaltungskraft könnte allenfalls dies Experiment wagen.

Und obendrein gelten nun noch alle Einwände, die wir vorhin gegen das Volksspiel im allgemeinen erhoben, auch auf Henzens Drama. Sein Hutten ist, da er überhaupt nicht zum Handeln kommt, nur auf das Deklamieren angewiesen. Außerdem fehlt ein wirksames Gegenspiel.

Joh. Otto (pseud. für Joh. Otto Jacobi, 1838—97) erklärt im Vorwort zu seinem Säkulardrama „Ulrich von Hutten" (Bremen, Carl Rocco's Verlagsbuchh. 1887. — 1888.[3]) diesen für eine äußerst zeitgemäße Gestalt. Dieselben Gefahren, wie vor 400 Jahren, drohen jetzt wieder von Rom her, und deshalb will Otto seinen Helden als einen ernsten Mahner und Warner vor dem „alt bösen Feinde" hinstellen. Die dramatische Form scheint ihm besonders geeignet zu sein, um Hutten dem deutschen Volke vor Augen zu führen, obwohl die epische Breite des Stoffes die dramatische Behandlung erschwere. In der Verwertung der wichtigsten Phasen aus dem Leben und dem Entwicklungsgange Huttens erblickt er das wesentliche Erfordernis für ein Huttendrama, sowie in der möglichst engen Anlehnung an die Historie, wenn sie sich mit den Regeln der Kunst vereinen läßt. Man sieht, Otto hat ernstlich über den Stoff nachgedacht. Aber was nützen alle schönen Vorreden, wenn das Drama die dort aufgestellten Forderungen nicht erfüllt? Schon für den Epiker — dies sahen wir bei Fröhlich und Schloenbach — ist es nicht ratsam nach Chronistenmanier Huttens Lebenslauf in breitester Ausführlichkeit zu schildern, erst recht nicht für den Dramatiker, auch wenn er eine Auswahl trifft. Die epische Breite, die Otto vermeiden will, findet sich trotz des Vorwortes in seinem Drama. Bei ihm bleibt Hutten immer der, der er von Anfang an war, er hat keine inneren Konflikte durchzumachen und hält nur Reden. Einzelnes ist dramatisch ganz verunglückt. Das Vorspiel könnte ganz wegfallen. Nur der Zwist mit seinem Vater hat einige Bedeutung; ihm zu Liebe beißt Hutten schließlich in den sauren Apfel und verspricht, sich in Italien dem juristischen Studium zuzuwenden. Der schwere Entschluß wird ihm durch den Gedanken erleichtert, daß er Rom und das Papsttum aus der Nähe studieren und auf Grund der genaueren Kenntnis desto erfolgreicher bekämpfen kann. Gänzlich verfehlt ist auch der 4. Akt. Hier mangelt jegliche Handlung; Hutten und Sickingen hören einen Botenbericht nach dem andern an und stehen dabei ganz passiv da. Die tiefe Tragik Huttens kommt zu wenig zum Ausdruck, ebenso die antiultramontane Tendenz, die man nach der Vorrede und dem poetischen Prolog erwarten sollte. Ottos Säkulardrama kann man entschieden zu den Volksspielen rechnen,

nur trifft bei ihm der Einwand nicht ganz zu, daß er stofflich allzuviel als bekannt voraussetzt. Eher das Gegenteil ist der Fall.

In Aug. Bungert's (*1864) Festspiel „Hutten und Sickingen" (Berlin, Verlag von Fr. Luckhardt) 1888 haben wir ein Volksspiel vom reinsten Wasser mit dem Protagonisten und dem Heer von kleinen Rollen, wie es Martersteig so treffend schilderte. Man hört förmlich mangelhaft spielende Dilettanten die oft recht trivialen Verse herunterdeklamieren. Wirkliches dramatisches Leben besitzt dieses Festspiel nicht, es ist nicht einmal theatralisch wirksam. Viel Volks wimmelt auf der Bühne umher, sogar Faust und Mephistopheles treten auf. In Kreuznach, unweit der Ebernburg zur Zeit der Enthüllung des Hutten-Sickingendenkmals und vor einer festlich gestimmten Zuhörerschaft mag das Festspiel ja eine ganz gute Wirkung gehabt haben. Wer aber nicht in Feststimmung ist und das Drama mit kritischen Augen betrachtet, für den ist es weder inhaltlich noch formal ein Genuß.

Das fünfaktige Schauspiel „Ulrich von Hutten" (Dresden und Leipzig. E. Pierson 1888) von Seeger an der Lutz (eigentlich Ludwig Seeger, 1831—93) trägt zwar nicht den Titel Festspiel, gehört aber doch in diesen Zusammenhang. Das ist wohl die Huttendichtung, die auf dem allertiefsten Niveau steht. Inhaltlich und dramatisch ist dies Opus vollständig mißglückt, die reine Karrikatur. Das ganze Drama besteht aus aneinandergeklebten und nur chronologisch verbundenen Szenen. Seeger behandelt Hutten „frei nach David Fr. Strauß" d. h. aus den Anekdoten, die sich bei diesem finden, macht er Szenen, und wenn Strauß keine Anekdoten hat, bringt er sehr zweifelhafte eigene Erfindungen. Wenn die Handlung ganz zu stocken droht, schiebt er Trinkszenen, Trinksprüche, Feste irgendwelcher Art ein. Wenn man das Stück auf der Bühne sähe, würde wohl das Bechergeklapper der einzige bleibende Eindruck sein, den man mit nach Hause nähme. Charakteristisch sind schon die vielen Gasthäuser, in denen sich die Handlung abspielt. 2. Akt: Gasthof in Viterbo; Matrosenkneipe zum grünen Delphin, Gasthof in Viterbo. — 3. Akt: Gasthof und Herberge der Freunde Huttens in Augsburg. — 4. Akt: Gasthof zur Krone in Mainz. — 5. Akt: Lindenwirtshaus (!). Aber auch außerhalb dieser Lokalitäten wird

unendlich oft pokuliert und angestoßen, und damit wir nicht aus der Weinatmosphäre kommen, setzt der Verfasser ein Winzerfest in Szene, das nicht das geringste mit der Handlung seines Dramas zu tun hat. Mehr über das klägliche Werk zu sagen, verlohnt sich wahrlich nicht. —

Rein novellistisch behandelt Max Hobrecht (1827—99) mit ganz freier Erfindung eine Episode aus Huttens Leben in seiner kleinen Erzählung „Hutten in Rostock" 1886 (Rathenow, Verlag von Max Babenzien). Ich erwähne sie nur der Vollständigkeit halber. Die kleine Erzählung ist reine Unterhaltungslektüre, aber liebenswürdig und frisch geschrieben.

1889 erschien wieder ein Epos, das Hutten zum Helden hat, das Heldengedicht „Ulrich von Hutten" (Kassel, Verlag von Ernst Hühne) von Carl Preser (* 1829). Wie die Biographie von David Fr. Strauß, die der Verfasser natürlich gekannt hat, zerfällt es in zwei Teile, deren erster das Motto: „sinceriter citra pompam" trägt und an Länge den zweiten — dessen Motto: „jacta est alea!" lautet — bedeutend überragt. Durch wechselndes Metrum in den einzelnen Gesängen will der Dichter ihren Inhalt charakterisieren und die Stimmung möglichst reich gestalten. Ferner ist er bestrebt dem Stoff durch Einflechtung eigner Gedanken, Wünsche und Betrachtungen verschiedener Art einen besonders persönlichen Anstrich zu geben. Dadurch hat sein Epos einen gewissen Vorzug vor denen von Fröhlich und Schloenbach. Aber wie bei jenen, so ist auch bei Preser mangelnde Plastik und allzugroße Weitschweifigkeit zu rügen. Preser liebt es besonders, Gedanken aus Huttens Schriften breit zu umschreiben. Er gefällt sich in hohlem Pathos und bombastischen Wendungen, die keineswegs das Feuer der Huttenschen Rhetorik wiedergeben. Als Beispiel sei eine Stelle aus dem Gesang „Zu Köln am Rhein" angeführt. Preser hat vorher Huttens heißen Wunsch zum Ausdruck gebracht, daß das deutsche Volk an einen allmächtigen Gott glaube, von einem machtvollen Kaiser regiert werde und selbst in deutscher Treue stark vor allen Völkern der Erde dastehe und einig werde. Um dieses Ziel zu erreichen, müsse aber gegen „der Pfaffen Trug und Nacht", gegen die römische Gefahr gekämpft werden. Der Verfasser fährt nun fort:

„Das klingt nicht mehr wie Racheschrei
Der heil'gen Ablaßkrämerei,
Das klingt nicht, wie vom Fluch durchsetzt,
Der höllischen Verdammnis Walten,
Womit die frommen Priester jetzt
Die Christenheit zusammenhalten;
Das klingt auch nicht wie Raub und Fehde,
Wie Kaisertrutz und Aufruhrsrede;
Das klingt hinaus wie Frühlingssang,
Wie Harfenton und Glockenklang,
Ein Sang, o, daß er ewig bliebe:
Ein Sang von Wahrheit, Freiheit, Liebe,
Ein Sang, in dem die Endlichkeit
Nur das Unendliche besiegelt,
In dem sich als Triumph der Zeit
Des Ewigeinen Wesen spiegelt."

Preser sieht in Hutten vor allem den Vertreter lauterer Religiosität; er befehdet gleichermaßen den Ultramontanismus, wie den Materialismus und Atheismus der Gegenwart. Huttens Schatten, so heißt es am Schluß des Gedichtes, steigt auf:

„Dem zürnend, der nicht Wahrheit zeugt
Und vor dem Trug sich niederbeugt;
Dem grollend, der es schamlos trägt,
Wenn ihn der Halbheit Fluch erschlägt".

Michael Alberts (1836—93) fünfaktiges Drama „Ulrich von Hutten" 1893 (Hermannstadt, Verlag von Hermann Krafft) ist das Werk eines echten Dichters und Künstlers. Erst nach dem Tode des Verfassers ist es im Druck erschienen; er hatte es ganz vollendet, kam aber nicht mehr dazu, es drucken zu lassen. Schon lange hatte sich Albert mit dem Gedanken einer Huttendichtung getragen. Aus den Jahren 1863 und 1864 finden sich Excerpte aus David Fr. Strauß, dann aber ruhte das Werk bis 1888, die letzte Überarbeitung erfuhr sein Drama 1892/93.*)

1887 schrieb Albert in seiner autobiographischen Skizze: „doch fühle ich bei vorgerückterem Alter mehr das Bedürfnis nach Schöpfungen von stillem abgeklärten Wesen und reiner ästhetischen Wirkung" — und so ist bei seinem letzten Werke, dem Huttendrama,

*) cf. Ad. Schullerus, M. Albert. Hermannstadt, Krafft 1898. (S. 189 ff.)

auch keine Tendenz oder dergleichen zu suchen, sondern nur das Bestreben, ein wirkliches Kunstwerk zu schaffen. Albert hat seinen Stoff gründlich durchdacht und sich überlegt, wie Hutten ein dramatischer Held im vollen Sinne des Wortes werden könne. Der Kampf Huttens mit den mächtigsten Gewalten — der römisch-katholischen Kirche und dem Reichsregimente — genügte dem Dichter nicht, er suchte einen inneren Konflikt zu schaffen. Huttens Seelenkämpfe — also das psychologische Moment — bilden das Fundament des Dramas. Die Tragik liegt in seinem Charakter. Und so baut sich Alberts Drama auf zwei große innere Konflikte Huttens, mit dem Humanismus und mit Luther auf. Dort ist es ein für ihn notwendiger Schritt der Selbstbefreiung, hier ein, gleichfalls in seinem Charakter begründetes, allzuschroffes Vorgehen, das über das Ziel hinausschießt.

Hutten steht daher zwischen Humanismus und Reformation mitteninne. Albert hat damit keineswegs die geschichtliche Wahrheit gefälscht, sondern mit scharfem Blick das für seine Zwecke wichtige erkannt. Es kam ihm darauf an, den Charakter seines Helden sich entwickeln zu lassen und er fand bei seiner Auffassung Huttens Gegenspieler, mit denen er ihn kontrastieren konnte. Mit dem epikuräischen Quietismus der Humanisten muß Hutten brechen, weil er von starkem nationalen Bewußtsein erfüllt ist, weil er in die Zeitereignisse eingreifen will und muß. Hutten kann bei seiner beständigen Ruhelosigkeit, seinem dämonischen Kampfverlangen nie ein Reformator im Sinne Luthers werden. Luther trennt seine Sache von der Huttens, und Hutten steht allein und einsam da, zumal nachdem Sickingen gefallen ist. So ist der Tod schließlich eine Erlösung für Hutten, nachdem er sich noch zu der Erkenntnis durchgerungen hat, daß Luther der größere war. Der Dichter kann für seinen Plan nur die letzten 5—6 Jahre aus Huttens Leben gebrauchen; er benutzt die Geschichte nur, soweit sie sich seinem Gedankengange eingliedert, und hat sein Augenmerk vor allem darauf gerichtet, die Wandlungen in Huttens Seele in Handlung umzusetzen.

In das frohe Treiben der Humanisten im Hause des Mutianus Rufus in Gotha tritt plötzlich Hutten ein. Mutianus ahnt schon, daß er eine unheilvolle Kunde bringt:

„Tranquillitas beata ist der Spruch,
Der ob der Thüre dieses Hauses steht.
Du bist mein Gast, so richte Dich darnach!"

Uber Hutten erwidert:

„Lösch' aus den Spruch, begrüßt er mich als Gast",

denn er bringt die Kunde von der Ermordung seines Vetters Hans von Hutten durch den Herzog von Württemberg. Zugleich meldet er — als Gegenstück zu dieser Tyrannenwillkür —, daß Reuchlin von den Dunkelmännern verfolgt werde. Beides weiß der Dichter in geschickter Weise zu verknüpfen: der Herzog hat Reuchlin, der in seinen Diensten steht, zu schützen versprochen, wenn Hutten auf jede Sühne, jede Rache für den Mord verzichtet. Aber Hutten ist nicht gesonnen darauf einzugehen: Reuchlin muß gerettet werden und der Herzog seine wohlverdiente Strafe empfangen, denn mit der Niedertracht schließt Hutten keinen Frieden.

Die adligen Humanisten, Hermann von dem Busche und Herbord von der Marthen, schließen sich begeistert an Hutten an, während Mutianus mit Eoban Heß und Crotus Rubianus zurückbleibt. Prachtvoll läßt Albert den greisen Mutianus den Unterschied zwischen den Humanisten vom alten Schlage und der allzu feurigen Jugend charakterisieren. Wie eine ewige Lampe soll man das Geisteslicht bewahren, nicht als Brandfackel vom Altare reißen.

So hat sich Hutten vom Humanismus losgesagt. Zunächst befreit er dann Reuchlin und kämpft gegen den Herzog von Württemberg mit der Feder und dem Schwert. Nur kurze Zeit kann er daran denken, fernab von allem Kampfgetümmel, aller Unruhe sich ein eignes Heim zu gründen und in der „beata tranquillitas" des Landlebens dahinzuträumen. Der Anblick Luthers in Augsburg reißt ihn von neuem in den Kampf, diesmal aber für die Sache des ganzen Volkes und der Reformation. Wenn dieser schlichte, bäuerisch aussehende Mönch sich nicht vor dem mächtigen Kardinal beugt, so wäre es pflicht- und ehrvergessen, wenn der Ritter Hutten sich still vom Kampfplatze zurückzöge, ohne mit den ihm anvertrauten Pfunde zu wuchern. An Luther aber „zerschellt sein Kahn", wie er selber sagt; Luther ist der Mann, der „den Berg zum Wandern bringt", aber nicht, wie Hutten gehofft

hatte, von dem sich Luther seinem ganzen Wesen nach lossagen muß (4. Akt). Denn alle Pläne Huttens kranken daran, daß er leidenschaftlich kämpfend vorwärts stürmen will, ohne die verderblichen Folgen, die nutzlosen Opfer solches Vorgehens sich vorher klar zu machen. Das tatsächliche Ergebnis seiner edlen und schönen Gedanken ist immer Unheil. So reißt er Sickingen zu einem tollkühnen Unternehmen hin, das dieser mit seinem Tode büßen muß, und er selber muß in Wittenberg ein fratzenhaftes Abbild seiner Ideale in den aufrührerischen Bauern und den fanatischen Wiedertäufern erblicken. Nur Luther kann durch seine mächtige, kraftvoll und felsenfest in sich gegründete Persönlichkeit diesen Ausartungen energisch engegentreten.

Gebannt, geächtet flüchtet Hutten aus Deutschland nach Ufenau. Die furchtbare Tragik seines Lebens wird ihm klar und nur der resignierte Entschluß Luthers Werk rückhaltlos anzuerkennen, die selbstlose Hoffnung auf diesen Mann der Zukunft, hält ihn noch aufrecht. Denn wie sein eignes Werk gescheitert ist, so melden ihm Briefe aus Deutschland nichts gutes. Der Vater grollt auch nach dem Tode der Mutter mit ihm und wirft ihm vor, er sei und bleibe doch „der Niemand". Und hat er denn so unrecht? „Ich hab's nicht weit gebracht", muß er sich selber antworten. Sickingen ist tot, Mutianus Rufus muß ums Gnadenbrot betteln, Crotus Rubianus, der Mitarbeiter an den Dunkelmännerbriefen — ist römischer Priester geworden. Nur Luther steht groß und gewaltig da;

„Du aber, Du, den ich erst jetzt begreife,
Du Mann, der gleich dem Strom aus schroffen Alpen
Im engen Bett zusammenfaßt die Kraft
Und brausend über jähe Felsenmauern
Im Sturm sich Bahn bricht — Luther, sei gegrüßt!
Du wiesest mich von Dir, doch nicht als Mensch,
Nein, Deine Sendung war's, die das gebot".

Wie am Anfange des Dramas, wird Hutten am Schluß mit dem Humanismus kontrastiert und zwar mit Erasmus von Rotterdam. Erasmus zeigt sich feige und nur um sein liebes Ich besorgt, Hutten scheint ihm seiner „beata tranquillitas" gefährlich. Aber mit ihm, „dem Manne ohne Sendung", aus dem nur die Eigensucht und der Kleinmut redet, hat Hutten nichts mehr zu schaffen.

Dann neigt sich der Tod zu ihm, und als er fühlt, daß er „unabläſſig in tiefe Stille ſinkt", ruft er noch einmal aus: „Ich hab's gewagt!" und faßt in ſeinem Wahlſpruch ſeine ganze Größe und ſeine Tragik zuſammen.

Auf das Seelenleben Huttens kommt es dem Dichter an, auf die Darſtellung ſeiner inneren Konflikte und ſeiner Läuterung. In ſeinem Charakter liegt ſeine Tragik und nicht nur darin, wie Schullerus meint, daß er als Humaniſt nur Vorkämpfer der Reformation ſein kann. Hutten ſühnt ſeine Schuld — wenn man von einer ſolchen reden kann — dadurch, daß er ſich vollkommen klar über ſich ſelber wird und neidlos dem Größeren Platz macht. Außer dieſer pſychologiſchen Vertiefung der Huttengeſtalt, zeichnet ſich das Drama durch eine feine und knappe Charakteriſtik der Nebenfiguren aus. In ſeiner Weiſe iſt das Drama vollendet, und man kann nur bedauern, daß es ſo unbekannt iſt. Neben C. F. Meyer gebührt Albert entſchieden die Palme.

Carl Wilhelm Marſchner (*1864) nähert ſich in ſeinem deutſchen Drama: „Ich hab's gewagt" (Berlin, Verlag von Ed. Rentzel 1893) bedenklich den Volks- und Feſtſpielen. Der Verfaſſer hält ſich viel enger als Albert an die Geſchichte, infolgedeſſen treten die Mängel, die der Stoff an ſich hat, deutlich hervor. Hutten wird wieder zum Schönredner und Deklamator. Die Szenen, in denen die Rhetorik am Platze iſt, ſind Marſchner entſchieden am beſten gelungen, ſo z. B. der Reichstag zu Augsburg, die Szene zwiſchen Karl V. und Hutten. Die Technik iſt ziemlich unbeholfen, beſonders die Volksſzenen ſehr ungeſchickt. Die Vorgeſchichte erfahren wir meiſt durch plumpes Frage- und Antwortſpiel zwiſchen zwei Perſonen. Immerhin ſtellt der Verfaſſer eine leidliche Huttengeſtalt vor uns hin; er ſieht in ihm vor allem einen idealen Patrioten; der Reformator tritt ſehr in den Hintergrund.

Das einaktige Schauſpiel „Huttens erſte Tage" (Leipzig, Verlag von Walther Fiedler) von Julius Riffert (*1854) behandelt in unendlicher Weitſchweifigkeit den Gegenſatz zwiſchen dem jungen Ulrich und ſeinem Vater, als Repräſentanten der jungen und der alten Generation. Ähnlich, wie Benzel-Sternau, will Riffert an einer Szene aus Huttens Frühzeit uns den Ausblick auf deſſen

weitere Entwicklung eröffnen. Wir sollen ahnen, wie die in dem Jüngling schlummernden Keime in dem herangereiften Manne zur Entfaltung kommen. Riffert hebt aber diese Konzentration der Handlung, oder besser gesagt der Situation, durch seine übermäßige Redseligkeit vollkommen auf. Die Handlung ist äußerst einfach: Hutten ist lange mit seinem Freunde, dem Buchdrucker Fust, in der Welt umhergewandert und kehrt auf der väterlichen Burg ein, um die Stätte seiner Kindererinnerungen einmal wiederzusehen. Mit dem polternden Alten gerät er von neuem aneinander, da dieser seine väterliche Gewalt unumschränkt geltend machen will. Hutten erklärt, er sei sein eigner Herr, des Vaters Grimm steigert sich zur Wut; es droht zu Tätlichkeiten zu kommen — aber schließlich läuft die Sache gut ab. Der alte Hutten versichert:

„Wir haben uns nur ausgesprochen
Und Lanzenschäfte brav gebrochen."

Allerdings zieht Ulrich mit seinem Freunde doch lieber wieder in die weite Welt.

Diese äußerst harmlose Handlung trägt nur lose ein historisches Gewand. An sich könnte es ein beliebiger Sohn und ein beliebiger Vater sein, die sich hier in beinah typischer Weise streiten. In knapper frischer Form vorgetragen könnte dies kleine Drama ganz eindrucksvoll sein, aber dieser Einakter hat die Länge von mindestens zwei Akten eines großen Dramas (83 Seiten!) und verliert so jegliche Wirkung.

Erst 1900 erschien das schon 1897 vollendete Huttendrama von Karl Weiser (*1848), dem berühmten Mitglied der Meininger Truppe, jetzt des Weimarer Hoftheaters. Besitzen andere Dramatiker zu wenig praktische Bühnenkenntnis, zu wenig Sinn für das theatralisch-effektvolle, so leidet Weisers Drama an einem Übermaß von theatralischen Künsten. Schon die Szenenangaben und das Verzeichnis der auftretenden Personen beweisen dies. Außer den in einem Huttendrama üblichen Gestalten kommen vor: Florian Geyer (obwohl dieser mit Hutten gar nichts zu tun hat), Joß Fritz und andere Bauernführer, Paracelsus (den Weiser entschieden C. F. Meyer, wie auch sonst andere kleine Züge, entlehnt hat), außerdem Götz

von Berlichingen, Otto von Gemmingen u. a. mehr. Diese Häufung ist Weisers Erfindung. Doch durchaus nicht das Zeugnis überschäumender Schöpferkraft. Man kann sich des Gefühles nicht erwehren, daß er uns dadurch nur über die Mängel seines Dramas hinwegtäuschen will. An und für sich ist gegen Personenreichtum in einem Drama nichts einzuwenden, er muß nur einen wirklichen Zweck haben und organisch mit dem ganzen zusammenhängen.

Der Verfasser schickt seinem Werke ein kurzes Vorwort voraus, in dem er uns seine Absichten, die Tendenz seines Dramas enthüllt. Ihm liegt es zunächst daran, das Schicksal „eines idealen Freiheitkämpfers" zu schildern, der „bis zum letzten Atemzug seiner Sache treu bleibt und als Märtyrer in den Tod geht." Dann will er Hutten als „den Urtypus des deutschen Studenten", ohne falsche Idealisierung hinstellen. Den Humanisten und Reformator Hutten darf man aber meiner Meinung nach nicht mehr als den Urtypus des deutschen Studenten hinstellen. Und wenn Weiser das wollte, warum hat er nicht die Erlebnisse des jungen Hutten, seine Irrfahrten, seinen Konflikt mit den Lötzen oder den mit seinem Vater dramatisch behandelt? Ich glaube, Weiser hat damit nur sagen wollen, daß Hutten sich Zeit seines Lebens eine gewisse studentische Frische bewahrt hat, einen hochgemuten Idealismus, der ihn über alles Schwere, über alle schlimmen Erfahrungen hinweghob und ihn so elastisch machte. Dies ist Weiser auch ganz gut gelungen, so hat er die Dunkelmännerbriefe in einer Szene zu verkörpern verstanden und damit ein Stück aus Huttens Vorgeschichte, das sonst immer erzählt werden muß, in Handlung umgesetzt. Er hätte die Sache nur noch vertiefen sollen. Hutten hat sich als Mönch verkleidet und verhöhnt die Dunkelmänner im Stile jener geistreichen Satire, als ob er einer der ihren wäre. Bei diesem burschikosen Schabernack mußte ihm, viel mehr als es tatsächlich der Fall ist, der ganze Ernst seiner Mission klar werden. Er müßte im Spielen gewissermaßen über sich selbst hinauswachsen und schon hier mit dem Humanismus brechen. — Wenn Weiser glaubt, sein Huttendrama sei durch die Los von Rom-Bewegung aktuell geworden, so trifft dies nur das Äußerliche; innerlich ist er doch lange nicht genug in die Tiefe gegangen.

Ein wirkliches Drama ist der Weisersche Hutten ebensowenig wie die meisten anderen Huttendramen. Hutten ist auch bei ihm im Grunde genommen passiv. Suchen uns andere Dichter durch bombastische Reden zu blenden, so nimmt Weiser seine Zuflucht zu raffinierten Regiekünsten. — Der 1. Akt bringt außer der Darstellung der Dunkelmännerbriefe noch den Zweikampf Huttens mit den Franzosen und vor allem eine große Szene zwischen Sickingen und Hutten, in der dieser sein Programm entwickelt. Der 2. Akt schildert Huttens Bruch mit dem Vater; die beiden scheiden in Unfrieden, doch die Mutter hat den Sohn verstehen gelernt und entsagt großmütig dem Anrecht, das sie auf ihn hat. Im 3. Akt versucht Hutten vergeblich in Brüssel eine Audienz beim Kaiser zu erhalten. Dieser läßt den Ritter überhaupt nicht zu Worte kommen, und in seiner Gegenwart verliest Kajetan den Bannfluch über Hutten, worüber sich dieser in beinahe flegelhaftem Tone lustig macht. Das Fehlschlagen eines Planes, auf den er doch große Hoffnungen gesetzt hatte, müßte Hutten in jedem Falle tief schmerzlich berühren. Wenn er auch einen gewissen Leichtsinn besaß, so war er doch keineswegs frivol — und sein burschikoses Wesen grenzt hier nahe an Frivolität. Der 4. Akt entscheidet über Huttens Schicksal. Sickingens Untergang vernichtet seine Hoffnungen und macht seine Bemühungen, die Bauern für Sickingens Sache zu gewinnen, zwecklos. Im letzten Akte stirbt er auf Ufenau. In seinen Fieberphantasien sieht er Erasmus, dessen Schmähschrift er noch hat lesen müssen, vor sich und läßt seinem Groll gegen den lauen Feigling freien Lauf. Noch einmal labt er sich am goldnen Weine, trotz alles Elends scheint ihm doch die Welt schön:

— „und wenn ich jetzt
Sie auch verlassen muß — in letzter Stunde
Noch rufe ich: Es ist eine Lust zu leben!“

Die Sterbeszene zeigt Weisers Vorliebe für äußerliche Theatereffekte in grellstem Lichte: vorüberziehende Studenten singen ein Lied, Abendröte färbt die Firnen rot, Böllerschüsse tönen von einem nahen Winzerfest herüber, Herdenglocken, eine Schalmei — kurz, alle nur irgend möglichen Inszenierungskünste werden aufgeboten!

Hutten bleibt durch das ganze Drama immer derselbe, immer derselbe „Urtypus des deutschen Studenten“. Infolgedessen fehlt

jede Entwicklung seines Charakters, außerdem läßt er wirkliches Temperament und echte Leidenschaft vermissen.

Paul Fleischer in seiner deutschen Tragödie „Ulrich von Hutten" 1900 (Leipzig, Verlag von H. W. Th. Dieter) faßt Hutten sehr modern auf. Hutten ist von Anfang an ein kranker Mann, er beobachtet sich sehr viel selbst und weiß, daß an allem Unglück sein eigenes Wesen schuld ist. „Was außer mir geschieht, dem kann ich wehren; doch hier (zeigt auf sein Herz), hier bin ich machtlos". Anfangs ist Hutten noch ganz Humanist; er lebt am Hofe Albrechts von Mainz: denn seiner Meinung nach kann die neue Wissenschaft nur unter dem Schutze eines Mäcens gedeihen, und der will er nicht untreu werden. Äußerst geschickt schildert Fleischer die Erweckung Huttens zum Reformator. Auf Huttens Äußerung, daß Luthers Auftreten nur Mönchsgezänk sei, und daß man die Wahrheit erst hören würde, wenn sich die Mönche zu Tode geschrieen hätten, erwidert Sigmund von Herberstein spöttisch: „Die Wahrheit, he. Ihr eifert und wißt nicht warum. Da steht in jedem Buche fest verbürgt; es giebt ein Ende dieser Erde; gen Osten grenzen höhenragend ryphäische und hyperboräische Berge den Schauplatz unsers Wirkens ab. Ich komm' daher. Der Kaiser sandte mich ins Reich der Moskowiter. Ich ging und wollt' die Sonne greifen, aus dem Meer die Sterne steigen sehen. Geht mit eurem Wissen, geht! s'ist Lug und Trug. Es giebt kein Ende, kein Gebirge, das diesen Erdkreis von dem Weltall scheidet: ich stand so fern wie ihr dem Himmel; weit dehnte sich das Land in die Unendlichkeit." Hutten ist aufs tiefste erschüttert und überträgt Herbersteins Wahrnehmung auf das Geistige. Es wird ihm klar, daß eine neue Zeit anbrechen muß, daß die alten Vorurteile auf allen Gebieten schwinden müssen. Was er selber dazu tun soll, weiß er noch nicht. Nur das steht ihm fest, daß es nicht so bleiben darf, wie bisher. Schließlich bildet sich immer klarer in ihm der Gedanke der Reformation heraus.

Neben diesem Tatendrang findet sich bei Hutten wohl infolge seines körperlichen Leidens ein starkes Bedürfnis nach Ruhe. Er denkt an dem dauernden Unbefriedigtsein sei schließlich das Alleinstehen, der Mangel einer Lebensgefährtin schuld, und so wünscht er

sich zu verheiraten. Aber immer wieder nimmt er an den Zeitereignissen regen Anteil, so daß ihn seine Freunde mit seinen Heiratsplänen necken. Hutten hat unterdessen Luther achten gelernt und will nur noch dem jungen, schlechtberatenen Kaiser den rechten Weg zeigen, dann aber sich in friedliche Stille zurückziehen und durch eine glückliche Ehe „seiner Jugend Irrfahrt" ein Ende machen. Ehe Hutten zum Kaiser zieht, hat er eine längere Unterredung mit der Geliebten. Fleischer legt ihm hier völlig moderne Gedanken in den Mund. Hutten äußert seinen Überdruß am Intellektualismus, an der Philosophie und legt ein pantheistisches Glaubensbekenntnis frei nach Faust ab. Helene folgt mühsam dem Flug seiner Gedanken; sie verliert aber nur ihren Kinderglauben, ohne einen Ersatz dafür zu finden. Als Hutten später in den Bann getan ist, trennt sie sich auf immer von ihm. So ist Huttens Liebestraum eitel Schaum gewesen. Von seinen Eltern hat er sich lossagen müssen, der Kaiser läßt ihn gar nicht vor; so beschließt er mit Sickingens Hilfe seine Reformgedanken durchzuführen. Bürger und Bauern sind auch bereit mit den Rittern zusammenzugehen, aber Sickingens Ende vereitelt alle Pläne. Müde und gebrochen stirbt Hutten seinem Freunde nach.

Hat es der Dichter auch verstanden die Entstehung des reformatorischen Gedankens in Hutten zu schildern und damit dessen Charakter in lebendige Entwicklung zu bringen, so muß man doch im übrigen sein Stück als mißglückt ansehen. Fleischer scheint den historischen Hutten psychologisch analysieren zu wollen. Das Seelenleben des Reformators aus dem 16. Jahrhundert unterscheidet sich bei ihm in nichts von dem eines modernen Menschen. Hutten kennt schon „die große Sehnsucht" und trägt unverkennbar Züge der Übergangszeit vom 19. zum 20. Jahrhundert. Am charakteristischsten ist, daß ihn weder die Religion noch die Philosophie befriedigt. Übrigens hat Fleischer die in dem Stoff begründeten Schwierigkeiten dadurch ebensowenig überwunden, wie die meisten andern Dichter von Huttendramen.

In ähnlichen Bahnen wie Fleischer wandelt Joh. Streckenbach. Sein tragisches Schauspiel: „Hutten. Ein fränkischer Edelmann im Kampfe mit Rom" (Breslau, Schlettersche Buchhandlung) erschien 1904. Zunächst muß festgestellt werden, daß der Nebentitel nicht zu dem

Werke paßt; der Reformator Hutten, vor allem sein Kampf gegen Rom, tritt ganz in den Hintergrund. Das Schwergewicht wird auf den Charakter des Helden gelegt. Er ist, wie bei Fleischer, ein kranker Mann und ganz modern aufgefaßt. Er analysiert sich immer selber und zweifelt, und verzweifelt schließlich. Streckenbach läßt Hutten an dem Gedanken, daß er der Mörder Sickingens ist, zugrunde gehen. Hutten hat das Evangelium nicht wie Luther, als Bringer „der Freiheit in Nächstenliebe" aufgefaßt, sondern als Waffe, die das Joch der Lüge zerbricht. Streckenbach scheint Huttens ganze Kampfweise als „unchristlich" anzusehen und führt als Milderungsgrund nur dessen körperliches Leiden, seinen pathologischen Zustand an. Von dem historischen Hutten ist hier noch weniger als bei Fleischer übrig geblieben. — Gewisse Anklänge an Motive der modernen Dichtung finden sich hier, so scheint der Wagnersche Erlösungsgedanke (nur daß die Liebe hier ganz christlich aufgefaßt ist) und Gerhard Hauptmanns armer Heinrich eingewirkt zu haben. — Man kann nicht leugnen, daß andere Dichter allzusehr das lichtvolle an Hutten betont und die Nachtseiten in seinem Innern, die Stunden des Zweifels und der Depression übergangen haben. Aber Streckenbach schießt nun doch über das Ziel hinaus, wenn er Hutten nur als den in jeder Beziehung kranken Mann hinstellt. —

Schlußwort.

So schließt diese Arbeit mit einer Dissonanz. Die zuletzt erwähnten psychologischen Deutungsversuche der Huttengestalt scheinen erst recht zu keinem Resultat führen zu sollen. Der Dramatiker, der künftig Hutten behandeln will, wird wohl am besten dem Vorbilde Michael Alberts folgen, wenn er sein Werk von künstlerischem Erfolge gekrönt sehen will. Vielleicht würde das ganze Problem am besten dadurch gelöst, wenn ein Dichter, ähnlich wie Graf Gobineau die Renaissance, so die Reformation in einer zyklischen dramatischen Dichtung, die ganz von der Bühne absieht, behandelte.

Hutten käme bei dieser skizzenhaften Art der Darstellung gewiß besser zur Geltung, als in einem großen Drama, dem sich der ganze Stoff zu widersetzen scheint. —

Das Ringen mit dem Stoff, das aus all den verschiedenen Dichtungen spricht, ist äußerst interessant zu beobachten; ob es jemals zu einem nach jeder Richtung befriedigenden Ergebnis führen wird, ist fraglich.

Überschauen wir nochmals rückblickend die besprochenen Huttendichtungen, so lassen sich die Wandlungen, welche seine Gestalt in der deutschen Literatur durchgemacht hat, folgendermaßen zusammenfassen:

Nachdem Huttens Gestalt durch eine der Dichtung vorausgehende wissenschaftliche Forschung in das rechte Licht gerückt worden ist, tritt er im Zeitalter der Reaktion und Revolution als Typus des echten Deutschen, des Freiheitshelden auf. Die ganze Sehnsucht der patriotisch fühlenden Männer wird in ihm zusammengefaßt. Dieser Auffassung hat vor allem Herwegh Ausdruck verliehen. — Nach den Revolutionsjahren macht sich als eine Folge der getäuschten Hoffnungen eine kritische Auffassung Huttens geltend, so bei Ulrich und Köster. Weiterhin ist Hutten beliebt als Held bei den neuklassizistischen Dramatikern Gottschall, Nissel u. a. und bei den im Anschluß an die Säkularfeier schaffenden Fest- und Volksspieldichtern Henzen, Otto, Bumgert u. a. Nur bei K. O. Teuber hat der Stoff eine konfessionelle, ausgesprochen antiultramontane Tendenz bekommen.

Rein poetisch, ohne alle Tendenz, ist Hutten zumeist von Epikern (Fröhlich, Schloenbach, Preser und vor allem C. F. Meyer) behandelt worden. — In der neusten Zeit endlich sucht man den schwierigen Stoff durch psychologische Beleuchtung künstlerisch zu gestalten. Albert ist dies geglückt, während Fleischer und Streckenbach, die dabei stark zum Pathologischen hinneigen, mit ihren Versuchen gescheitert sind.

Anhang.

Natürlich kommt Hutten auch als Nebenfigur, z. T. nur flüchtig erwähnt, in Dichtungen vor, deren Held eine andere Persönlichkeit, z. B. Franz von Sickingen oder Luther ist. Da ich aus den in der Einleitung angeführten Gründen unmöglich auch alle diese Dichtungen berücksichtigen konnte, will ich die mir bekannten wenigstens anhangsweise anführen:

1. Aloys Wilhelm Schreiber (1763—1841) „Szenen aus Fausts Leben", Offenbach, gedruckt und verlegt bei Weiß & Brede 1792. — Titelauflage: „Gemälde in sanfterem Colorit aus dem Leben des Schwarzkünstlers Faust", Offenbach 1794. (S. 100.)

2. Julius Graf von Soden (1754—1831) „Franz von Sickingen. Historisch-romantisches Drama in fünf Akten". Leipzig, Fr. Gotthold Jacobäer 1808.

3. Aug. Klingemann (1777—1831) „Martin Luther", in dessen „Theater" 1. Bd. Tübingen, Cotta 1808.

4. Heinrich Schorch (1777—1822) „Luthers Entscheidung". Dramatisches Gedicht in vier Akten. Weimar 1817.

5. Ed. Duller „Franz von Sickingen". Dramatisches Gedicht in fünf Abteilungen. Frankfurt a. M., Sauerländer 1833.

6. Ludwig Rellstab (1799—1860) ges. Schriften 1843/44 und 1860². Band XI. Dramatische Werke. „Franz von Sickingen." Historische Tragödie in fünf Akten.

7. Melchior Meyr (1810—71) „Franz von Sickingen". Historisches Drama in fünf Aufzügen. Berlin 1851. F. W. Gubitz.

8. Aug. Schmitz (1824—97) „Franz von Sickingen". Historisches Drama 1855. — Für die Bühne bearbeitet vom Regisseur Fr. Kruse. Oranienburg, Ed. Freyhoffs Verlag.

9. Conrad von Bolanden (eigentlich Jos. Ed. Konrad Bischoff * 1828) „Franz von Sickingen". Volksroman 1859. Jetzt in dessen gesammelten Schriften. Volksausgabe o. J. Regensburg, New-York und Cincinnati, Fr. Pustet.

10. Ferd. Lassalle (1825—64) „Franz von Sickingen". Eine historische Tragödie. Berlin, Verlag von Franz Dunker 1859. — Für die Bühne bearbeitet von O. G. Flüggen 1895.

11. Paul Pressel (1824—98) „Franz von Sickingen". Ein erzählendes Gedicht aus dem Reformationszeitalter. Leipzig, W. Engelmann 1860.

12. Ad. Wahrmund (* 1827) „Franz von Sickingen". Schauspiel in fünf Akten. Wien, Braumüller 1864.

13. Arthur Böthlingk: „Franz von Sickingen". Ein historisches Trauerspiel. Frankfurt a. M. Neuer Frankfurter Verlag o. J. (1881).

14. C. von Weber: „Hans von Hutten". Trauerspiel in fünf Aufzügen. Berlin, R. Boll 1886.

15. K. Joseph: „Franz von Sickingen". Trauerspiel in fünf Aufzügen. Offenbach, J. Scherz 1900.

16. E. von Wildenbruch (* 1845) „Die Tochter des Erasmus". Schauspiel in vier Akten. Berlin, G. Grotesche Verlagsbuchhandlung 1900.

Vita.

Ich, Karl Georg Voigt (ev.-luth.), wurde am 16. April 1881 zu Leipzig als ältester Sohn des Gymnasialoberlehrers Dr. Johannes Voigt und seiner Frau Else (geb. Ehrhardt) geboren. Nach Absolvierung der Bürgerschule besuchte ich das Thomasgymnasium zu Leipzig, Ostern 1891—1900, und dann zunächst ein Semester die Universität Leipzig. Nach zwei Semestern in München bin ich ohne Unterbrechnng an der hiesigen Universität gewesen. Ich hörte die Vorlesungen der Herren: von Bahder, Bahrdt, Birch-Hirschfeld, Borinski, Furtwängler, Heinze, Holz, Köster, Kretzschmar, Lamprecht, Lipps, Muncker, Mogk, Paul, von der Pfordten, Richter, Riemann, Sandberger, Sievers, Volkelt, Witkowski und Wundt. —